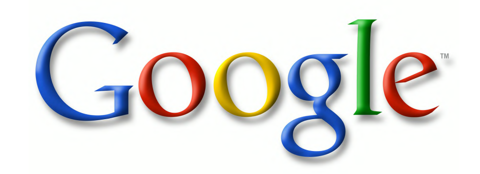
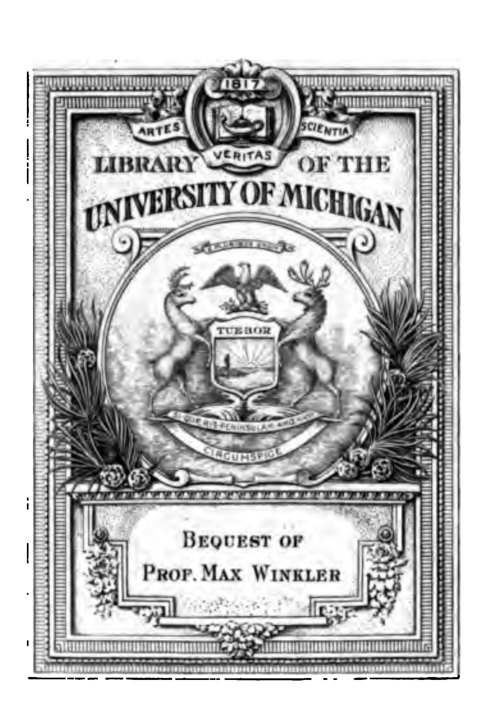





1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER



Zwanzig Jahre deutscher Literatur

Ästhetische und kritische Würdigung der Schönen Literatur der Jahre 1885—1905

von

Hermann Hölzke
(Berlin-Charlottenburg)

Braunschweig
Verlag von Richard Sattler
1905

Im Jahre 1902 erschien im gleichen Verlage:

Das Hässliche
in der
modernen deutschen Literatur

Eine kritische Studie

von

Hermann Hölzke.

Preis 1.20 Mark.

Der vorstehenden Broschüre ist seitens der gesamten vornehmen deutschen Presse mit seltener Einstimmigkeit das größte Lob gezollt. Die Tendenz der Arbeit ergibt sich am besten aus dem folgenden Schlußsatze einer langen Besprechung, welche die „Wissenschaftliche Beilage der Germania" in ihrer Nummer vom 1. September 1904 brachte:

> „Diese Broschüre liefert wieder zahlreiches neues Beweismaterial für die Notwendigkeit gesetzlicher Maßnahmen gegen die Gemeinheiten und Roheiten in Literatur und Kunst. Heute ist die Zeit zur Verwirklichung solcher Präventivmittel günstiger denn je. Hat doch jüngst neben Adolf Bartels auch Liliencron einen flammenden Protest gegen das Unsittliche und Gemeine in der Literatur und Kunst veröffentlicht und zum energischen Kampfe dawider aufgefordert. Möge Hölzkes Büchlein bei dessen Durchführung die besten Dienste leisten."

Wegen der seither erschienenen Bücher Hermann Hölzke's wird auf die Ankündigung am Schluß dieses Buches verwiesen.

Die Verlagsbuchhandlung
von
Richard Sattler
Braunschweig
(Gegründet 1883).

Gift
Libbey Bequest
-8-31

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

I. Allgemeiner Teil: Das Wesen der Moderne und ihre historische Entwicklung 1

II. Besonderer Teil:

1. Die Stürmer und Dränger 41
M. G. Conrad — Bleibtreu — Alberti — Bahr — Arent — Conradi — Henckell — Mackay — v. Stern — Kirchbach.

2. Detlev von Liliencron 60

3. Die Zolaisten 72
Kretzer — Viebig — von Polenz — Hegeler — Beyerlein.

4. Der konsequente Naturalismus 103
Holz — Schlaf — Hauptmann — Halbe — Stehr — Hirschfeld — Schnitzler — Ruederer — Langmann — Flaischlen — Paul Ernst — Holzamer.

5. Der moderne Gesellschaftsrealismus:

a) Die gemäßigte Richtung 135
Sudermann — Hollaender — Land — Wassermann. — von Ompteda — Th. Mann — Reicke. Frapan — Böhlau — Reuter. Janitschek.

b) Die Dekadence 176
Tovote — Hartleben — Bierbaum — Hch. Mann. — von Monbart — Marie Madeleine — Eichhorn — Lasker-Schüler — Müller — Scholz u. s. w.

Seite
6. Der von der Moderne beeinflußte Teil der alten Schule 197
Heiberg — von Roberts — Walloth — Voß — Zur Megede — Fulda — von Wildenbruch — von Perfall — von Wolzogen.
7. Die von der Moderne ausgehenden Eklektiker 205
Dreyer — Otto Ernst — Jacobowski — Busse — Ritter u. s. w.
8. Die Symbolisten 211
Julius Hart — Dehmel — Falke — Evers — Harbung — Bernstein — von Preuschen — Delle Grazie. — George — von Hofmannsthal. Wedekind — Altenberg — Scheerbart.

I.

Allgemeiner Teil.



Die revolutionäre Bewegung in der deutschen Literatur, die während des neunten Jahrzehnts des vorigen Jahrhunderts vor sich ging, hatte ihre Ursache vor allem in den großen Mängeln der damals bei uns herrschenden Dichtungsart und in einer gewissen Blüte der ausländischen Poesie. Wir hatten zu jener Zeit niemand, den wir dem französischen Zola trotz seiner Einseitigkeit, dem skandinavischen Ibsen trotz seines unkünstlerischen Konstruierens, dem russischen Tolstoj trotz seiner paradoxen Lehren an die Seite stellen konnten. Wir besaßen wohl die Ebner-Eschenbach, Fontane u. s. w., aber diese waren nur im engsten Kreise bekannt, bei uns dominierten die Dichter des archäologischen Romans, die Sänger der Aventuren und Mären, die Größen des Feuilletonismus und last not least die gewandten Verfertiger der sogenannten Familienblatt-belletristik, die sich ja von jeher hartnäckig wie Wasserstein an den deutschen Literaturkessel gesetzt hat.

Es ist hier nicht der Ort, über die Art dieser Literatur weitläufig zu urteilen, es genügt, festzustellen, daß ihr Wert bei weitem nicht der großen Verbreitung entspricht, die sie gefunden hat. Die archäologischen Romane, besonders diejenigen des 1897 verstorbenen Georg Ebers („Josua“ — „Serapis“ — „Kleopatra“) und des

1900 verstorbenen Eckstein („Nero") sind unkünstlerisch, weil in ihnen das wissenschaftliche Element das poetische weit überwuchert; die Gesänge und Mären, die gleich den historischen Romanen einem faden, kraftlosen Idealismus huldigen, leiden an der Unwahrscheinlichkeit und Blutlosigkeit ihrer Helden und Heldinnen und an der Zierlichkeit, ja Geziertheit ihres Stils ꝛc. Noch tiefer steht die Familienblattbelletristik, bei der ein Werk immer noch farbloser, schablonenhafter und prüder ist, als das andere, und am schlechtesten schneiden die sogenannten Feuilletonisten ab, die beinahe jede hauptstädtische Skandalaffäre zu schlüpfrigen Sensationsromanen verarbeitet haben. — —

Diese Bücher waren es, gegen die die jüngstdeutsche Kritik hauptsächlich einsetzte, auf deren Fehler und Mängel sie immer wieder und wieder hinwies, sich dabei stets auf die Werke der ausländischen Dichter berufend. An Stelle der Schönseligkeit verlangte man strikteste Wahrheit, anstatt der hohlen Kostüme und Harnische wirkliche und moderne Menschen, anstatt des glatten, tändelnden Stils eine vollsaftige, kräftige Sprache, die auch vor dialektischen Derbheiten nicht zurückschreckt. Man verlangte mehr Glut, mehr Tiefe und Größe und dabei alle die Vorzüge, durch die sich die Zola, Tolstoj, Ibsen u. s. w. auszeichneten. — —

Solche Anklagen und Forderungen wurden bald in nüchtern sachgemäßer Weise, bald in boshaft klingendem Ton, bald mit jünglingshaft unreifem Pathos vorgebracht, zuweilen aber auch in glänzend stilisierten Wendungen voll hoher dichterischer Begeisterung und prophetischem Schwunge.

So Hermann Konradi in der Einleitung zu den

„Modernen Dichtercharakteren“, die zugleich eine Art Programm ist:

„Der Geist, der uns treibt, zu singen und zu sagen, darf sich sein eignes Bett graben, denn es ist der Geist der wiedererwachten Nationalität. Er ist germanischen Wesens, der all' des fremden Flitters und Tandes nicht bedarf (!). Er ist so reich, so tief, so tongewaltig, daß auf unserer Leyer alle Laute, alle Weisen anklingen können, wenn er in seiner Unergründlichkeit und Ursprünglichkeit uns ganz beherrscht. Dann werden wir endlich aufhören, lose, leichtsinnige Schelmenlieder und unwahre Spielmannsweisen zum besten zu geben, dann wird jener selig-unselige, menschlich-göttliche, gewaltige, faustische Drang wieder über uns kommen, der uns all den nichtigen Plunder wieder vergessen läßt, der uns wieder welt- und menschengläubig macht, der uns das lustige Faschingskleid vom Leibe reißt und dafür den Flügelmantel des Poeten, des wahren und großen, des allsehenden und allmächtigen Künstlers um die Glieder schmiegt — den Mantel, der uns aufwärts trägt auf die Bergzinnen, wo das Licht und die Freiheit wohnen, und hinab in die Abgründe, wo die Armen und Heimatlosen kargend und duldend hausen, um sie zu trösten und Balsam auf die bluttriefenden Wunden zu legen. Dann werden die Dichter ihrer wahren Mission auch wieder bewußt werden: Hüter und Heger, Führer und Tröster, Pfadfinder und Wegeleiter, Ärzte und Priester der Menschen zu sein“ u. s. w. u. s. w.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Es ist gar nicht zu leugnen, daß alle diese Kritiken, mag auch an ihnen mancherlei zu tadeln sein, im großen und ganzen berechtigt waren, aber schließlich waren es künstlerische Bedenken nicht allein, die zum Sturm gegen das Bollwerk riefen, fast ebenso stark wirkte die materielle

Not, wirkten Eifersucht, jugendlicher Größenwahn und die allen eben Flüggegewordenen eigentümliche geschlechtliche Aufgeregtheit, die in einer Reihe von ausländischen Werken noch mehr Nahrung fand und am Ende auch in Wort und Schrift zur Entladung kommen mußte.

Die Stürmer und Dränger der achtziger Jahre waren meist Leute, von denen kaum zwei oder drei das fünfundzwanzigste Lebensjahr überschritten hatten. Man setzte sich zusammen aus Gymnasiasten (so Paul Nodnagel in Darmstadt), Studenten und berufslosen Literaten, die in der Mehrzahl von Haus aus keine Mittel hatten, aber auch zu stolz waren, irgend einem Broterwerb nachzugehen. Das Leben als freier, unabhängiger Schriftsteller schien denn doch viel verlockender als ein Platz in irgend einem Redaktionsbureau. Aber die freie Schriftstellerei brachte nichts ein, denn die gut honorierenden hauptstädtischen Zeitungen und die großen, vornehmen Familienblätter verhielten sich gegenüber den Romanen, Novellen, Gedichten dieser Namenlosen durchaus ablehnend und ebenso die Verlagsgeschäfte. Wer war Hermann Konradi, wer war Arno [illegible]lz, Karl Henckell u. s. w.? Kein Mensch wußte das. [illegible]er [illegible] die Samarow, Marlitt und Werner waren, das [illegible]ßte [illegible] mod[illegible] hi[illegible] diesen großen Namen [illegible]les [illegible]e zu [illegible] als literarisches Können. [illegible] ent[illegible] zu fördern haben eben die [illegible] als ihre Aufgabe betrachtet, sie [illegible] r darauf beschränkt, die [illegible] beli[illegible]ter Autoren bis auf das [illegible] [illegible] seinen Manuskripten

hatte, so wenig Glück hatte man auch mit seinen meist auf eigene Kosten gedruckten Gedichtbüchern u. s. w. Die sogenannte maßgebende Kritik spottete oder verhielt sich ablehnend und das Publikum war wie gewöhnlich ganz teilnahmlos, wußte in den meisten Fällen nicht einmal von der Existenz dieser Werke und ihrer Autoren, hatte auch kein Verlangen nach anders gearteten Schöpfungen, da man die Leistungen der eingesessenen Literaturmänner für unübertrefflich hielt.

Der Zorn gegen die Künsteleien der allmächtigen Literaturbeherrscher, der Haß gegen die „Familienbilderbücher", gegen die ablehnende Zeitungskritik und das allezeit gleichgültige Publikum, gegen das man mit Ausdrücken wie „Philister", „Bildungspöbel", „Verrottete Bourgeoisie" u. s. w. operierte, hatte allmählich einen derartigen Grad erreicht, daß man von der zeitlichen deutschen Literatur überhaupt nichts mehr wissen wollte, daß man alle lebenden deutschen Dichter in Bausch und Bogen verurteilte und von den großen Toten allenfalls noch Goethe gelten ließ, während Schiller als Hohlkopf verschrieen, Hebbel als eine „krankhafte Mißgeburt aus Lenz und Grabbe" (Bleibtreu) u. s. w. bezeichnet wurde.

Im großen und ganzen wollte man einen Bruch mit allem bisherigen, wollte man eine ganz neue Literatur schaffen und sich dabei stofflich auf die Größen des Auslands stützen. Es war das ein Entschluß, von dem der erste Teil recht töricht, der zweite aber nicht gerade verwunderlich war.

Jedem Menschen, den nicht Zorn und Haß völlig blendeten, mußte es von vornherein einleuchtend sein, daß

ein Bruch der alten Kunstformen gleichbedeutend war mit der Vernichtung einer beinahe tausendjährigen literarischen Kultur, daß man damit noch reaktionärer verfuhr als die so verhaßten Reaktionäre. Denn ganz von vorn wollte man anfangen, in der kindlichsten Art und mit den primitivsten Mitteln.

Über die Anlehnung an ausländische Vorbilder braucht man sich dann weniger zu wundern. Besser und näherliegend wäre es ja gewesen, wenn man, da man vom Idealismus nun einmal nichts mehr wissen wollte, anstatt an die großen Ausländer an unsere großen deutschen Realisten, an die Gotthelf, Hebbel, Otto Ludwig u. s. w. angeknüpft hätte, die noch gar nicht allzulange tot waren; oder wenn man eine Reihe damals noch lebender Dichter zum Muster genommen hätte, die ja an die ausländischen Größen nicht heranreichen, aber als Deutsche uns Deutschen doch viel mehr zu sagen haben.

Unsere Literatur war damals gar nicht bankrott, bankrott war nur die vom Publikum bevorzugte Richtung. Eine Literatur, die Namen aufwies wie Keller († 90), Konr. Ferd. Meyer († 98), Storm († 86), Anzengruber († 89), Freytag († 95) u. s. w., die noch schaffende Geister hatte wie Spielhagen, Heyse, Fontane, Raabe, Jensen, Ebner-Eschenbach, Rosegger, Wilbrandt u. s. w. kann schwerlich bankrott genannt werden. Aber warum man sich ihnen nicht anschloß, lag einerseits daran, daß man sie als Konkurrenten ansah und ihnen ihre Erfolge nicht gönnte, andererseits an der närrischen Vorliebe der Deutschen für alles Fremde. Und schließlich führten auch diese Männer keinen Krieg gegen die Gesellschaft, gegen das Publikum, das den Jüngstdeutschen so verhaßt war, wenigstens nicht

in der Weise wie die Ausländer, wie Tolstoj mit seinen Anklagen gegen Staat, Gesetz, Kirche und Ehe, mit seinen Predigten gegen die Hohlheit und Nutzlosigkeit des Lebens der Reichen und Vornehmen und wie Ibsen mit seinem Kampf gegen die Oberflächlichkeit („Stützen der Gesellschaft"), gegen die schlechte Erziehung und gedrückte Stellung der Frau („Nora"), gegen die öffentliche Meinung („Volksfeind") gegen religiöse Heuchelei und moderne Ehe („Gespenster") u. s. w. — —

Diese Nachahmung der Auslandsdichtung hätte sich am Ende noch ertragen lassen, wenn man bei der bloßen Gesellschaftskritik stehen geblieben wäre, so unkünstlerisch solche tendenziöse Stoffe an sich auch sind; aber leider tat man des Guten wieder einmal zu viel, ahmte weniger die Vorzüge als die Fehler nach, verfiel vor allem in die pessimistische Weltanschauung der Vorbilder. An Ibsens klassische, mit Shakespeares Historien zu vergleichende Dramen „Nordische Heerfahrt", „Die Kronprätendenten", „Frau Inger auf Östrot" ꝛc. kehrte man sich nicht, aber Stoffe wie sie „Hedda Gabler", „Die Frau vom Meere", „Rosmersholm", „Klein Eyolf" u. s. w. boten, griff man mit Begierde auf, und von Zolas Romanen bevorzugte man gerade die einseitigsten, pessimistischen, niedrigsten wie „Nana" — „Pot-Bouille" — „Germinal" und „La Terre". Natürlich konnte man mit den Vorbildern nicht gleichen Schritt halten. Was eifriges Studium, technische Schulung, vorzügliche Welt- und Menschenkenntnis zu Wege gebracht hatten, konnte eine kranke, mit lüsternen Bildern spielende Phantasie und eine aus Kellnerinnenkneipen stammende Weltanschauung nicht erreichen.

Übrigens waren jene drei Ausländer nicht die einzigen, die man zum Muster nahm. Außer den weit älteren Turgenjew und Dostojewski („Memoiren aus einem Totenhaus“, „Schuld und Sühne“) gab es noch eine ganze Reihe von Dekadents, deren Nachahmung besser glückte, so die Franzosen Maupassant und Prévost, von denen der erstere nur fleischliche Beziehungen und deren Folgen darstellte, während der andere sich als Gegner des Naturalismus bekannte, aber trotzdem sehr wenig rigoros verfuhr, besonders in seinem Roman „les demivierges“. Ferner sind zu erwähnen der französische Mystiker Verlaine, der hauptsächlich Lyriker war, und der Schwede August Strindberg, der eine Reihe von naturalistischen Werken veröffentlichte, so die Romane „Röda rummet“, „Det nya riket“, in denen er staatliche und gesellschaftliche Torheiten tadelt, und die Dramen „Fräulein Julie“, „Spiel mit dem Feuer“, „der Vater“ u. s. w., Werke, die gegen die übertriebene Frauenverehrung ankämpfen, deren künstlerischer Wert aber durch die stark unterstrichene Tendenz große Einbuße erleidet. Ganz junge Berühmtheiten sind dann der belgische Symbolist Mäterlinck, der durch sein Drama „Monna Vanna“ bei uns bekannt wurde, der schwülstige Italiener Gabriele d'Annunzio, der erst Zola-Nachahmer war („Giovanni episcopo“), sich aber später vom Naturalismus freimachte, und der russische Naturalist Maxim Gorki („Nachtasyl“).

Außer diesen Werken ausländischer Dichter war auf die junge Generation das Aufblühen der Naturwissens[illegible]ten und die große Anzahl von sozialen und sozialisti[illegible] Ideen von Einfluß, die nach dem kolossalen An-

wachsen der sozialdemokratischen Stimmen von 1884 wie Pilze aus der Erde schossen und außer einer materialistischen Weltanschauung eine Reihe von internationalen Gedanken (Weltfrieden und dergleichen) im Gefolge hatten. Auf der andern Seite machten die allerlei Gleichmacherei und Friedensseligkeit widerstrebenden Lehren Nietzsches, dessen Hauptwerke gerade um diese Zeit erschienen („Fröhliche Wissenschaft“ (82), „Also sprach Zarathustra“ (83), „Jenseit von Gut und Böse“ (86), „Genealogie der Moral“ (87)) die schon verwirrten Köpfe noch verwirrter.

Modern wollte eben ein jeder sein, aber jeder suchte dieses Ideal auf einem andern Wege zu erreichen, denn auf jeden wirkten alle diese Neuheiten verschieden ein, je nach Temperament und Charakter. Jeder wollte wiedergeben, was er in sich aufgenommen, verstanden und mißverstanden hatte, und so kam es denn, daß schließlich ein Tohu-wabohu in der deutschen Literatur herrschte wie nie zuvor, ein unentwirrbares Durcheinander von krassestem Materialismus, mystischem Spiritismus, demokratischem Anarchismus und aristokratischem Individualismus (Nietzsche), pandemischer Erotik und sinnabtötender Askese.*)

Die erste Frucht, die aus diesem Chaos von Verschiedenheiten in die Scheuer der deutschen Dichtung eingebracht wurde, war eine Art Naturalismus, der in seiner Urform vollständig im Bann des Auslands stand und gewissermaßen ein mißratener Bruder der Dichtungsgattung war, die man bisher mit der Bezeichnung Naturalismus belegt hatte.

---

*) B. Litzmann, das deutsche Drama.

Wie bereits erwähnt, hat es schon lange vor der Sturm- und Drangperiode der achtziger Jahre Dichter in Deutschland gegeben, die unsere Rufer im Streit sich bei der Durchführung ihrer literarischen Bestrebungen zum Muster hätten nehmen können, die man schlankweg als Naturalisten bezeichnen darf. Wenn man von Grimmelshausen (1625—1676), dem Verfasser des Romans „Simplicius Simplicissimus" absieht, der in diesem seinem Hauptwerk unzweifelhaft naturalistische Schilderungen gegeben hat, kann man den Schweizer Pfarrer Albert Bitzius (1797—1854), der unter dem Pseudonym Jeremias Gotthelf eine Reihe von Romanen und Erzählungen schrieb („Uli der Knecht", „Uli der Pächter", „Geld und Geist", „Käthi, die Großmutter"), als den ersten deutschen Naturalisten bezeichnen, d. h. als den Vertreter derjenigen Dichtungsgattung, „die nichts verschweigen und nichts verdrehen, nicht komponieren, nicht verklären und verschönern, kurz nicht die Poesie der Dinge, sondern die Dinge selbst geben will", genau wie sie sind. (Bartels.)

Künstlerisch am nächsten steht dem Schweizer dann wohl der Östreicher Ludwig Anzengruber (1839—1889), der in seinen Romanen („Der Schandfleck", „Der Sternsteinhof") und Dramen hin und wieder den Naturalismus streifte und auf allerlei moralisierende Kritiken hin im vierten Bande seiner gesammelten Werke (Seite 5—7) eine Art Selbstverteidigung gibt, die man als eine Offenbarung des Naturalismus bezeichnen kann.

„Ein solcher Autor (d. h. Naturalist) glaubt der Wirkung seines Stoffes im vorhinein sicher zu sein, wenn er alle seine Gestaltungskraft an das Kleine und Kleinliche

aufwendet, und er will es dabei eingedenk bleiben, daß selbst die schmutzige Scholle ein Stück der Allnährerin Erde sei. Von allem, was ihm wohl oder wehe das Herz bewegt, von allem, was in seinem Gehirn stürmt oder gärt, trägt er nichts in den Stoff hinein, er will alles aus ihm herausarbeiten, denn alle herz- uud hirnbewegenden Gedanken betrachtet er auch nicht als in ihn selbst hineingelegt, sondern durch Welt und Zeit, Sonne und Wetter aus ihm herausgereift, und er hält es für gewiß, daß er ihnen in tausend Herzen und Gehirnen wieder begegnet, und daß bei einer jeden solchen Begegnung es in lohenden Funken aufsprüht, licht, klar, überzeugend!

Er glaubt, daß von Menschenbrust zu Menschenbrust ein elektrischer Draht läuft, an dessen Ende unbekümmert darum, ob er unter Kloaken, Gefängniszellen und Bordellen hinzieht, die Botschaft des Geistes sich in Lettern fertig stellt.

Er erspart uns keinen Schrei wehen Jammers, er erspart uns kein Jauchzen wilder Lust. Er stößt das Elend, das um Mitleid bettelt, nicht von der Ecke, er jagt den Trunkenen, der alle belästigt, nicht von der Straße, alles, was er bei solchen unangenehmen Begegnungen für euch tut, ist, sie abkürzen, nachdem ihr aber doch den Eindruck einmal weg habt. Tugend und Laster, Kraft und Schwäche führen bei ihm ihre Sache in ihrer eignen Weise. Er will das Leben in die Bücher bringen, nachdem man es lange genug nach Büchern lebte.

Er führt niemand abseits des Lebens, jeden führt er inmitten der breiten Straße desselben, vorbei an wildromantischen Gegenden, an friedlichen Dörfern, an reichen Städten und armen Ansiedlungen, an traurigen Einöden und an lachenden Gefilden, er erspart euch keinen Stein des Anstoßes, keine Rauheiten des Weges, keine Krümmung;

nicht um zu ermüden, sondern um euch die Erkenntnis aufzuzwingen, daß, ob nun mit leichter Mühe oder schwerer Arbeit, allen Wallern der Pfad gangbarer gemacht werden könne. Darum beugt er nicht aus, darum zeichnet er getreulich jede Wahrnehmung auf, die er an jenen macht, welche die Straße entlang forthasten. Er zeichnet alles auf, was er zu hören bekommt, von den ruchlosen Flüchen der Ungeduldigen bis zu den stillen Seufzern der Ergebenen, alles, was sich seinem Auge einprägt, von der schweißtriefenden Stirn des rastlos Ausschreitenden bis zum fahlen Antlitz dessen, der ziellos forttaumelt, um sterbensmüde an einem Grabenrande zusammenzubrechen." — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — —

In der Tat, so haben die Gotthelf und Anzengruber gehandelt und nach ihnen vielleicht noch die Ebner-Eschenbach („Das Gemeindekind") und einige Moderne wie Wilhelm von Polenz, ohne jemals radikale Pessimisten geworden zu sein, wenn auch Werke wie „Der Sternsteinhof", wo die Gewissenlosigkeit zum Sieg führt, und „Der Büttnerbauer", wo die Ungunst der bäuerlichen Verhältnisse ausschlaggebend ist, einen pessimistischen Eindruck machen mögen. Jedenfalls ist gegen diese Art Naturalismus vom künstlerischen Standpunkt nichts einzuwenden, wenn er auch keineswegs das A und O der Literatur, die alleinseligmachende Kunstgattung genannt werden kann, wie vielfach behauptet worden ist.*)

*) Da der Naturalist nur solche Dinge darstellt, die er mit Augen gesehen, und solche Vorgänge schildert, die er erlebt hat, ist alles, was der Geschichte angehört, alles, was nur mit den Organen der Phantasie wahrzunehmen ist, für ihn nicht da. Der Rhein ist für den Naturalisten nur ein großes Wasser, das zwischen zwei Ufern

Anders steht es dagegen mit dem Naturalismus, der aus der revolutionären Bewegung der achtziger Jahre hervorging. In diesem Naturalismus, den man mit „Schulnaturalismus“ bezeichnet hat, steckt bereits die Fäulnis, deren Ursachen in der sklavischen Nachahmung ausländischer Muster, in einer trüben Weltanschauung, die nicht immer den Vorzug der Echtheit hat, einer laxen Moral und einer beinahe komischen Übertreibungssucht zu suchen sind, einer Übertreibungssucht, die wieder auf dem Haß gegen die Schönmalerei der Alten, gegen die Prüderie des Publikums und einer jugendlich unreifen Kraftmichelei beruht.

Man kann den Schulnaturalismus dahin charakterisieren, daß er, anstatt solche „unangenehmen Begegnungen mit dem Häßlichen abzukürzen“, wie Anzengruber empfiehlt, das Häßliche geradezu aufsuchte, es einzig und allein und bis ins kleinste Detail schilderte, kurz den Satz aufstellte: le laid c'est beau, und somit Werke hervorbrachte, die nicht nur nicht künstlerisch waren, sondern der Wirklichkeit auch gar nicht entsprachen, auf deren genaue Wiedergabe man so bedacht war. —

---

mit großen und kleinen Städten, mit Weinbergen und Kirchen dahinfließt, nicht aber der uralte Strom, aus dessen Wellen stolze deutsche Sage und Geschichte herausklingen. Die mit Efeu umrankte alte Ruine ist für den Naturalisten nur ein großer, unnützer Steinhaufen, den er nicht zu bevölkern versteht, den er sich nicht als die glänzende Ritterburg denken kann, die er einstmals gewesen, und eine mächtige vielhundertjährige Eiche oder Buche wird er schwerlich mit dem Thing eines germanischen Volksstammes, mit einer Gerichtssitzung westfälischer Bauern ꝛc. in Verbindung bringen können. Der Naturalist ist in dieser Beziehung ohne Phantasie, ohne historischen Sinn.

Dieses künstlerisch häßliche oder unkünstlerische Element läßt sich unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachten, inhaltlich und formell.

Die Schriftsprache der Alten, die in ihrer Glätte und Geziertheit in der Tat etwas Leeres, Farb- und Charakterloses hatte, war den Modernen von vornherein ein Dorn im Auge gewesen und eine ihrer ersten Forderungen lief auf Anwendung eines gesunden, natürlichen Stils hinaus. Wie es aber bei solchen Radikal-Remeduren des öfteren der Fall zu sein pflegt, schoß man im blinden Eifer weit über das Ziel hinaus. Die Sprache verlor zwar ihren falschen, erlogenen Glanz, wurde aber nicht natürlich, sondern durch die absichtlich nonchalante Behandlung, die ihr besonders von den modernen Schriftstellerinnen zuteil wurde, einerseits manieriert salopp, so besonders in Gabriele Reuters Romanen „Aus guter Familie", „Ellen von der Weiden" und den unerträglichen Machwerken Helene von Monbarts „Eva Sehring" und „Der Fremde", auf der anderen Seite durch eine Fülle ordinärer Redensarten, die man in den Gassen eines Proletarierviertels aufgesammelt zu haben schien, geradezu gemein. Man darf hierbei aber nicht etwa an Hauptmanns Dramen „Vor Sonnenaufgang" und „Fuhrmann Henschel" denken, wo derartige Wendungen hin und wieder vorkommen, sondern an übernaturalistische Bücher wie Clara Viebigs „Das tägliche Brot", „Das Weiberdorf", an Helene von Monbarts „Der Narr" ꝛc., wo diese Ausdrücke und Gemeinplätze des Stalls und der Gosse mit deutlichem Wohlbehagen angewendet werden, und in einer Reichhaltigkeit, als ob die Verfasser bez. Verfasserinnen zeigen wollten, wie großartig sie schimpfen können.

Die Nachahmung unartikulierter Naturlaute, die eine begreifliche Folge der sprachlichen Verbesserungsversuche war und die als stimmungerregendes Element nicht von der Hand zu weisen ist, hat denn auch zu großen Übertreibungen geführt. Schon die Art, in der sich der Däne Andersen in seinen Märchen und in neuerer Zeit Ottomar Enking in seinem Roman „Familie P. C. Behm“ dieser lautmalenden Mittel bedient, hat schon hin und wieder etwas Manieriertes an sich. Aber man vergleiche damit einmal die „Tipp—Tipp“-Episode aus Holz' und Schlafs „Papa Hamlet“ und eine Reihe derartiger Stellen aus Hauptmanns Erstlingswerken, das passende „pf—pf“ des Pastors in „Einsame Menschen“, das beruhigende „ks—ks“ der Amme u. s. w. Das sind Geschmacklosigkeiten, die mit den blöden Schnörkeleien neumodischer Minnesänger künstlerisch auf ein und derselben Stufe stehen.

Arno Holz hat man dann auch die Abschaffung des Monologs im Drama zu verdanken und die Beseitigung von Reim und Rhythmus in der Lyrik. Der Monolog entspreche nicht der Wirklichkeit, heißt es in der Begründung, und die Lyrik laufe Gefahr, im Dilettantismus der Form unterzugehen. Daß das Halten von Monologen (d. h. Selbstgesprächen) in Wirklichkeit nicht vorkomme, ist eine Marotte, mit der die modernen Apostel wohl so ziemlich allein stehen dürften, und daß dem Dilettantismus gerade durch die Abschaffung von Reim und Rhythmus Tür und Tor geöffnet wird, liegt für jeden Unparteiischen auf der Hand.

Wenn Max Halbe und andere die Gestalten ihrer Dramen anstatt „Personen“ einfach „Menschen“ nennen,

so ist das eher zu loben als zu tadeln, wenn aber diese Menschen oder Personen bei ihrer Einführung so bis ins Detail geschildert werden, wie der Naturforscher das unter seinem Mikroskop befindliche Insekt schildert, und wenn bei der Beschreibung der szenischen Ausstattung eine geradezu kindliche Genauigkeit beobachtet wird, so hat man es hier wieder mit einer spleenigen Pedanterie zu tun, wie sie nur die Unkunst des Schulnaturalismus hervorzubringen vermag.

„— — — — — Da wird uns kein kleinstes Möbel, kein Kaffeeuntersatz geschenkt," sagt Friedrich Spielhagen hierüber in den „Neuen Beiträgen zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik". „Der Stand der Sonne, die atmosphärische Stimmung, ein Blumenduft, der durch das Zimmer weht — das alles sind Dinge von immenser Bedeutung." Auch den Personen wird dieselbe liebevolle Fürsorge genauer Schilderung zuteil: „ob sie lang oder kurz, dick oder dünn sind; ob ihr Schädel breit oder oval, welchen Ausdruck ihre Physiognomie in der Ruhe, welchen sie in der Bewegung zeigt; und daß sie beim Gehen, Stehen, Sprechen, Lächeln diese oder jene Gewohnheit haben." So erzählt Hermann Sudermann, der gar nicht einmal zu den konsequenten Naturalisten zu rechnen ist, daß der Doktor Weiße in „Sodoms Ende" einen Kneifer mit Schildpatt-Einfassung trägt, daß Frau Janikow mit einem grauen Regenmäntelchen und Kramer mit zu kurzen Beinkleidern und Stiefeln mit schiefgetretenen Absätzen bekleidet ist. Und von Herrn Barczinowski wird gesagt, daß er den Typus eines Börsenjobbers darstellt, aber ohne jüdische Maske. Wenn nun aber dieser Mann wirklich

ein jüdisches Gesicht hätte, was verschlüge das? Wäre er denn nicht trotzdem ein Lump erster Güte? Wie — wenn Herr Doktor Weiße einen golduumränderten Kneifer sein eigen nennen würde, wenn Frau Janikow ein schwarzes Regenmäntelchen trüge und Herrn Kramers Stiefel gerade frisch besohlt worden wären, wären diese Leute dann innerlich um ein Haar anders!? Gerhart Hauptmann geht in dieser schrullenhaften Kleinigkeitskrämerei noch weiter. In der Komödie „Kollege Krampton“ heißt es bei Gelegenheit der Beschreibung der szenischen Ausstattung, daß auf dem Rokokoschrank des Fabrikanten Strähler „ein ganz gewöhnlicher Weihnachtsmann steht, wie er in allen Schaufenstern zu finden und um weniges zu haben ist“.

Das ist wohl noch pedantischer als das viel getadelte Küssenehmen und Küssegeben zwischen Loth und Helene, das in Hauptmanns Drama „Vor Sonnenaufgang“ eine zeitlang den einzigen Vorgang auf der Bühne bildet, oder die fingierte Anwesenheit von Wespen oder Bienen, die im zweiten Akt von „Einsame Menschen“ die Familie Vockerath beim Genuß ihres Frühstücks stören.*)

Auch über andere oft gerügte unkünstlerische Gewohnheiten, wie es z. B. die Einschaltung von Speisezetteln (Ompteda „Drohnen“), von Rechnungen (G. Reuter „Aus guter Familie“), von Stammbäumen und Regimentstafeln (Ompteda „Eysen“, „Unser Regiment“) ist, kann man schließlich hinwegsehen, wenn es sich nicht allzu oft wieder-

*) Übrigens ist dergleichen absolut nicht neu. Schon in Kalidasas 1500 Jahr altem Drama „Sakuntala“ hat sich die Heldin in der vierten Szene des ersten Aktes gegen die Aufdringlichkeiten von Bienen zu wehren.

holt. Dagegen sind siebzig Seiten lange Souperschilderungen (Kretzer: „Drei Weiber") und bandwurmartige Beschreibungen von Krankheiten und Entbindungen (Helene von Monbart: „Der letzte Mann") 2c. immer vom Übel.

Noch schwerer als die Verstöße gegen die Form fallen die Übertreibungen ins Gewicht, die in der Wahl des künstlerischen Vorwurfs und in der Ausführung desselben zutage getreten sind. Ein absichtliches, wenn auch psychologisch wohl zu verstehendes Auftrumpfen gegen Schönseligkeit und Prüderie hat hier vielfach die Schuld (M. G. Konrad, Bleibtreu, Viebig), noch mehr aber der vom Schulnaturalismus unzertrennliche Pessimismus, eine laxe Moral und eine unreine, unreife Phantasie (Helene von Monbart).

Der Naturalismus der Gotthelf und Anzengruber weiß noch nichts von dem Pessimismus unserer Modernen. Hier gibt's neben „traurigen Einöden" noch „lachende Gefilde", neben „armen Ansiedlungen" noch „reiche Städte und friedliche Dörfer" u. s. w.; der Pessimismus, den man heute in den Werken der Stürmer und Dränger und konsequenten Naturalisten findet, ein Produkt der Dekadenzlitteratur des vorigen Jahrhunderts, ist durch den Schulnaturalismus zur neuen Blüte gekommen und gewissermaßen ein Bestandteil davon geworden.

„O ihr Dichter und Schriftsteller Deutschlands," hat Wilhelm Raabe vor fünfzig Jahren in der „Chronik der Sperlingsgasse" geschrieben, „sagt oder schreibt nichts, euer Volk zu entmutigen, wie es leider von euch, die ihr die stolzesten Namen in Poesie und Wissenschaft führt, so oft geschieht! Scheltet, spottet, geißelt — aber hütet euch, jene

schwächliche Resignation, von welcher der nächste Schritt zur Gleichgültigkeit führt, zu fördern, oder gar sie hervorrufen zu wollen.“ Und siebenundvierzig Jahr später sagt ein anderer deutscher Dichter (Frenssen im „Jörn Uhl“): „Du hast hoffentlich nicht die Meinung, daß die Religion von Gott ist und die Natur vom Teufel; sondern sie sind beide von Gott, und sollen beieinander wohnen und sich gegenseitig dienen.“

Aber nach der Ansicht unsrer Modernen scheint die Natur tatsächlich vom Teufel zu stammen, um mit Frenssen zu reden. Schon die „schwächliche Resignation“, die zahlreichen Helden und Heldinnen moderner Werke anhaftet, ist ein Zeichen von der pessimistischen Weltanschauung der Autoren, die ja bisweilen aus trüben Lebenserfahrungen entstanden sein mag, aber auch oft mit einer gewissen Eitelkeit verbunden ist. So sagt ein ganz Moderner wie Heinrich Mann:

> „Der Künstler gräbt umständlich in seiner verstopften Seele umher, immer nur in seiner eigenen, und fördert Traurigkeiten zutage, die er eitel herumzeigt. Mit feindseliger Ironie blinzelt er über alles weg, was stark ist und in ganzen Farben lebt.“ (Aus „Pippo Spano“, „Flöten und Dolche“.)

Prinzipiell ist gegen die Darstellung schwacher Menschen in der Kunst gar nichts einzuwenden, und auch der Standpunkt derjenigen, die bei Charakterisierung eines Schwächlings eine liebenswürdige oder drollige Seite hervorgehoben wissen wollen (wie bei Hauptmanns „Kollege Krampton“, bei Reuters „Jochen Nüßler“ u. s. w.), weil bei dem Genießenden sonst eine seelische oder ästhetische

Mißstimmung hervorgerufen würde, dürfte rein künstlerisch betrachtet falsch sein, da nun mal jeder Mensch, nicht bloß „Fähndriche, Sekretärs und Husarenmajors", künstlerisch darstellbar ist und da es nun einmal Schwächlinge gibt, denen jene liebenswürdige oder humoristische Seite fehlt. Vom Übel ist dagegen die Vorliebe der Modernen für solche kraftlose Gesellen und vom Übel das vollständige Fehlen tatkräftiger, willensstarker Menschen in der modernen Dichtung, denn durch ein solches einseitiges Verfahren wird ein schiefes, der Wirklichkeit nicht entsprechendes Bild geschaffen, das, abgesehen von der hier nicht zu besprechenden demoralisierenden Wirkung, am Ende einen durchaus unkünstlerischen Eindruck machen muß.

Es sind schon recht lebenswahre Gestalten, die Johannes Vockerath, die Fuhrmann Henschel, die Willy Janikow u. s. w., nur regimenterweise dürften sie nicht auftreten. —

Der Pessimismus, der solche ruhmlose Helden erzeugt, schafft dann natürlich auch trübselige Vorgänge, eine ewige Aschermittwochstimmung, Verhältnisse, die auch nicht das dürftigste Sonnenstrählchen erhellt. Es herrscht etwas Kaltes, Ödes, Totes in all diesen Büchern, eine dürre, feige Resignation, eine dumpfe, starre Gleichgültigkeit gegen die Freuden, die das Leben gewährt. Schilderungen von dieser Art entsprechen in ihrer Gesamtheit auch nicht der Wirklichkeit, das Leben eines Menschen setzt sich nicht aus lauter traurigen Vorgängen zusammen, ebensowenig wie die Weltgeschichte.

Mit der pessimistischen Grundstimmung des konsequenten Naturalismus hängt es dann eng zusammen, daß

er sich seine künstlerischen Vorwürfe fast ausschließlich aus dem Leben der Armen und Enterbten, der Unglücklichen und Lasterhaften nimmt, aus den Kreisen der unverbesserlichen Trunkenbolde und Wüstlinge, der gefallenen Mädchen und ehebrecherischen Frauen. In manchen Werken tragen sogar ganz junge Kinder schon den Stempel der Verworfenheit auf der Stirn (so in Klara Viebigs „Das tägliche Brot“, so in Kretzers „Die Verkommenen“ ꝛc.). Allerdings hat hier neben dem Pessimismus auch oft eine ungesunde Sinnlichkeit schuld.

Einen Vorzug gegenüber der Literatur, in der es sich um die Erlebnisse von Königen und Helden handelt, läßt sich in diesen naturalistischen Produkten nicht entdecken, nimmt man einmal an, daß beides in seiner Art gleich gut getroffen ist. Viel eher läßt sich ein Rückschritt konstatieren, da die künstlerischen Ergebnisse des Naturalismus um ein Bedeutendes geringer sind, als sie die gelungenen Werke des Idealismus aufweisen. Wenn Friedrich Spielhagen in dem obengenannten Buch behauptet, daß es viel leichter sei, ein brutales Gesicht zu zeichnen als ein ideales, daß das Laster viel müheloser zu malen sei, als die Tugend, daß sich Gemeinheit der Gesinnung, Roheit der Sitte der Nachahmung williger darbiete als Adel der Seele und Feinheit der Umgangsformen, und daß die Sprache eines Hausknechts viel bequemer getroffen werde als die eines Tellheim ꝛc., so bedeutet das wohl nichts anderes, als daß der konsequente Naturalismus eine recht reaktionäre Kunstgattung ist. — — — — —

Es konnte nicht ausbleiben, daß durch diese Schilderungen von trübseligen Zuständen und verkommenen Menschen, für die dann bei einer Reihe von Autoren (Kretzer,

Viebig, Hauptmann) noch ein großes Mitgefühl vorhanden war, der modernen Dichtung ein sozialdemokratischer Charakter verliehen wurde, der zum Teil in sehr berechtigten Anklagen zum Ausdruck kommt („Die Weber"), leider aber auch all' die sozialdemokratischen Irrlehren mit sich schleppt, so die Irreligiosität und die laxe Moral. So wird z. B. das Thema von der freien Liebe, welche die Sozialdemokratie auf ihre Fahne schreibt, in einer großen Anzahl moderner Bücher breitgetreten (Helene von Monbart: „Die Sembritzkys", Schlaf: „Die Sehnsüchtigen", „Peter Boies Freite" u. s. w.). Hiermit hängt dann auch die sogenannte Umwertung der moralischen Werte aufs engste zusammen: so erklärt Tovote z. B. die Heldin seines Romans „Im Liebesrausch", die nicht mehr und nicht weniger als eine käufliche Dirne ist, für ein herrliches Mädchen, so bezeichnet Sudermann die hündisch treue Dirne Regine im „Katzensteg" als einen großen, edlen Menschen, so wird die buhlerische Heldin der „Sembritzkys" für ein keusches, engelreines Wesen und ihr wollüstiger, siebzigjähriger Verführer für einen seltenreinen Menschen gehalten. „Künstlerehre über Mannesehre," läßt Gabriele Reuter in ihrem Roman „Ellen von der Weiden" die Heldin ausrufen und so den Ehebruch als eine schöne Tat bezeichnen. In dem Drama „Es lebe das Leben" bricht die Heldin Beate von Kellinghausen im Hinblick auf ihre Ehebruchsaffäre ganz verwundert in die Worte aus: „Ich weiß von keiner Sünde, denn ich tat das Beste, was ich aus meiner Natur heraus zu tun vermochte u. s. f." Mitunter macht sich der Groll dieser Dichter und Dichterinnen gegen die landesübliche Moral in geradezu abenteuerlichen Übertreibungen

Luft, in Phantastereien und Hypothesen, die von einer Fülle von pikanten, obszönen und brutalen Schilderungen begleitet sind.

Das Pikante ist allerdings kein besonderes Merkmal der modernen Dichtung, ebensowenig wie das Frivole. Das im Gegensatz zu reiner, unverhüllter Nacktheit stehende Kokettieren mit intimen weiblichen Kleidungsstücken, das mehr oder weniger diskrete Andeuten von allerlei Vorgängen in rosig beleuchteten Schlafzimmern, zweideutige, mit frechem Lächeln und lüsternem Augenblinzeln geführte Unterhaltungen ꝛc. sind ebenso wie die Sophismen einer leichtgeschürzten Moral uralte Bestandteile der deutschen Literatur, wenn auch nicht spezifisch deutscher Herkunft.

Dem derb-ehrlichen konsequenten Naturalismus ist dann dieses pikante Element, dieses geschminkte und gepuderte, mit falschen Steinen geschmückte Laster überhaupt fremd, sieht man einmal von einigen Episoden aus den Büchern der Viebig und Beyerleins ab, findet sich dagegen recht häufig in den Werken des sogenannten Gesellschaftsrealismus, bei den Sudermann („Jolanthes Hochzeit"), Ompteda („Unter uns Junggesellen"), Tovote, Helene von Monbart („Nixchen") und in einer Reihe von Witzblättern („das kleine Witzblatt", „Sekt", „Satyr", „Simplizissimus" u. s. w.)

Ganz naturalistisch sind dagegen die obszönen und brutalen Darstellungen, die Erörterungen geschlechtlicher Beziehungen mit absichtlicher Verletzung des Schamgefühls und die Ausmalung von Verbrechen, die aus den niedrigsten Instinkten emporwachsen, aus Habsucht und Mordlust, tierischer Leidenschaft nnd blutdürstiger Wollust. Hier-

her gehören Werke wie Tovotes „der Erbe“ (Habsucht), Helene von Monbarts „der letzte Mann“ (Blutdurst und Wollust), Conrad Albertis „die Alten und die Jungen“, Heinrich Manns „die Jagd nach Liebe“ (brünstige Leidenschaft) ꝛc. und vor allem die Machwerke der Dolorosa, eines weiblichen Sacher-Masoch, bei der sich die blutiggepeitschten Leiber der Heldinnen in süße Wollust gewährenden Zuckungen winden.

In seinem Aufsatz „über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst“ läßt sich Schiller über ein derartiges Gebahren folgendermaßen aus: „Niedrig bebehandelt man einen Gegenstand, wenn man diejenige Seite an ihm, welche der gute Anstand verbergen heißt, bemerklich macht“ — und weiter: „solche Ausführungen beweisen einen niedrigen Geschmack, der uns ein Recht gibt, auf eine rohe und pöbelhafte Denkart des Künstlers selbst zu schließen.“ Allerdings spricht der Dichter des „Wallenstein“, dem man sich eine zeitlang ästhetisch so ungeheuer überlegen dünkte, mit diesen Worten den meisten Werken des konsequenten Naturalismus das Todesurteil, nicht nur den letztbesprochenen fürchterlichen Auswüchsen. — — —

So wie der konsequente Naturalismus aus Frankreich nach Deutschland gebracht wurde, ist auch der Symbolismus von dort gekommen, wo er um das Jahr 1882 durch Zolas Schüler Mellarmé, Duplessis, Verlaine ꝛc., denen des Meisters Naturalismus zu viel geworden war und die sich daher von ihm getrennt hatten, entdeckt wurde. In einer Reihe von Zeitschriften „revue independante“, „revue Wagnerienne“ u. s. w., die man zu diesem Zweck gründete, wurden die Produkte dieser Dichter veröffentlicht.

Mit dem gesunden Symbolismus (Symbolismus im weitesten Sinne*) hat diese Dichtungsart kaum etwas zu tun, sie ist nur eine kranke Abart von ihm, wie es der Schulnaturalismus von dem eigentlichen Naturalismus ist. Werke, die einem gesunden Symbolismus huldigen, hat es zu allen Zeiten gegeben, so Goethes „Faust", Shakespeares „König Lear", „Sturm" und viele andere. Auch die neue Literatur hat hier eine Reihe von Werken aufzuweisen, die durchaus gesund sind, so Roseggers „Gottsucher", „Martin der Mann" u. a. Auch Richard Wagners Schöpfungen, Hauptmanns „Versunkene Glocke", Sudermanns „Drei Reiherfedern", Kretzers „Gesicht Christi" kann man allenfalls noch hierher rechnen.

Bei unseren Symbolisten ist von dem Wesen des eigentlichen Symbolismus wenig zu spüren. Ihnen kommt es allein darauf an, das Unbestimmte, Traumhafte, Mystische, Grauenhafte darzustellen, zu welchem Zwecke sie sich künstlich erhitzen, umnebeln, in Extase versetzen. Adalbert von Hanstein sagt in seinem Buche „Das jüngste Deutschland" über diesen Zustand folgendes:

„Man hat den Eindruck, daß die sinnlich überreizten Menschen, nach immer neuen Reizungen strebend, sich in eine Art von Opiumrausch hinein narkotisieren, um als zitternde Greise in erträumten Jünglingskörpern mit einer wahren Wollust ihre eigene Nervosität zu studieren .... Diese Art Künstler schwelgen darin, ihre Nerven in jedem Augenblick auf alles aufmerksam zu machen, was dazu ge-

---

*) d. h. bildliche, mit den Sinnen wahrnehmbare Darstellung eines Gedankens und weiterhin poetische Darlegung konkreter Lebensvorgänge. —

eignet sein könnte, sie zu erschrecken und sie noch nervöser werden zu lassen. Mit der Empfindsamkeit eines hysterischen Mädchens durchzittert diese Leute ein Grauen beim bloßen Anblick einer sonderbaren Wolkengestalt am Himmel. Eine auffallende Farbe, die ihnen entgegentritt, kann sie bis zum Tode erschauern machen oder ihnen den sogenannten Lebensmut auf fünf Minuten wiedergeben. Rot, Grün, Blau, Violett, Schwarz und Weiß werden für sie zu Gefühlssymbolen von höchster Tragik, und bei dem Durcheinanderzittern aller ihrer Nerven fliegen diese Symbole aus der Vorstellungswelt der Augen in diejenigen der Ohren- und der Gefühlsnerven hinüber, und sie fühlen, riechen, denken und schmecken in Farben. Da gibt es für sie grüne Lieder, blaue Empfindungen und blutrote Gedanken; ebenso gibt es natürlich tönende Farben und klingende Gefühle, und durch alle diese nervösen Begriffsverwirrungen, die schließlich dem Gestammel eines Typhuskranken nicht mehr unähnlich sind, wird endlich eine Art neuer Sprache erfunden, die symbolistische Ausdrucksweise." — — — — — — — — — —

In der Tat bedienen sich die Symbolisten zur Darstellung ihrer Vorstellungen einer Sprache, die ohne Kommentar kaum verständlich ist*), einer symbolistischen

---

*) So sagt z. B. Heinrich Mann in „die Jagd nach Liebe":
„Sie sprengte auf hohem Roß über die eigene Angst hinweg" für: sie beschwichtigte ihre Angst. Oder: „dann sagte er leichter mit einer Stimme, in der die umwickelten Paukenschlägel eines Trauermarsches nur schwach nachrollten", für: er sagte in schwermütigem Tone.

So sagt Jakob Wassermann in „die Geschichte der jungen Renate Fuchs":
„Sein übertriebenes Pathos war die Tapete auf einer

Ausdrucksweise (daher die Bezeichnung Symbolisten.) Daneben wurden neue Versarten erfunden, schnurrige Konstruktionen erdacht, der große Anfangsbuchstabe eliminiert, die Interpunktion beschränkt und dergleichen.

Außer „Symbolisten" nannten sich die Anhänger dieser neuen Schule „Impressionisten", da sie alles, was von außen an sie herantrat, sozusagen aufsaugten und dann wieder von sich gaben, und „Dekadents", ein Ausdruck, durch den sie auf ihre sittliche Verkommenheit reklamehaft hinwiesen.

Schließlich unterschied man drei Arten dieses Symbolismus und zwar eine dekadent-feministische Richtung, die sich vorzugsweise an die Franzosen anschließt, eine dionysisch-übermenschliche, deren Vertreter sich eins fühlen mit Nietzsche, und eine mystisch-primitive, die in dem Belgier Maeterlinck ihren größten Vertreter hat. Außerdem gibt es noch eine l'art pour l'art-Symbolik, welche die „Blätter für Kunst" aufbrachten und pflegten. Diese „Kunst für die Kunst" steht sowohl im Gegensatz zu der alten „verbrauchten und minderwertigen Schule, die einer falschen Auffassung der Wirklichkeit entsprang", als auch zu der, die in „Weltverbesserungs- und Allbeglückungsträumen den Keim zu allem neuen sieht". Diese Kunst kennt keine Erfindung von Geschichten, sondern nur Wiedergabe von Stimmungen, keine Betrachtung, sondern Darstellung, keine Unterhaltung, sondern Eindruck. Der sittliche Deckmantel, ohne den die früheren Künstler nicht aus-

durchlöcherten Wand" statt: er suchte durch seine pathetische Redeweise die Inhaltlosigkeit seiner Worte zu verbergen 2c.

kamen, ist für die Anhänger dieser neuen Kunst ganz wertlos geworden. Ferner wird die rein ellenmäßige Kürze (das Gedicht) gepriesen und der Hauptwert auf Klang, Auswahl und Maß gelegt. Alle erzählende Dichtung wird bei diesen Künstlern Berichterstatterei genannt, die weniger Wert habe als Gerichtsverhandlungen u. s. w. —

— — — — — — — — — — — — — — —

Das Verdienst, den Symbolismus aus Frankreich bei uns eingeführt zu haben, hat der Wiener Schriftsteller Hermann Bahr gehabt, der auch den ersten symbolistischen Roman („Die gute Schule") schrieb; die weitere Entwicklung besorgten andere.

Blätter, die sich des Symbolismus mit Nachdruck annahmen, sind Bierbaums „Musenalmanach", der analog den „modernen Dichtercharakteren" die jungen Symbolisten weiteren Kreisen bekannt machte (auch Frauen wie Hermione von Preuschen, Maria Janitschek u. s. w.), ferner die Zeitschriften „Pan", „Neuland" und die schon erwähnten „Blätter für Kunst", die jedoch eine geistig höhere Stufe des Symbolismus darstellen. Die Mitarbeiter des letztgenannten Blattes sind diejenigen, die, den Kreislauf des Sturmes und Dranges vollendend, wieder das Schöne darstellen, aber hierin kein Maß und keine Grenze kennen.

— — — — — — — — — — — — — — —

Der Sieg des Symbolismus in der deutschen Literatur, wenn man überhaupt von einem Siege reden kann, war kein schneller, vor allem kein vollständiger. Es dauerte jahrelang, bis diese Dichtungsgattung zur Entwicklung kam, bis alle die Zwischenstufen überwunden, all' die andern Perioden durchlaufen waren.

Bis zum Jahre 1892, in dem Hauptmanns „Weber“, das bedeutendste Werk, das die Moderne hervorgebracht hat, entstand, herrschte der Naturalismus so ziemlich unumschränkt, um dann einem beständigen Hin und Her, einem fortwährenden Wechsel aller Kunstrichtungen Platz zu machen, der jahrelang dauerte.

In demselben Jahre, da der Naturalismus und mit ihm die soziale Mitleidsströmung zur höchsten Blüte gelangten, ging es auch für einige Zeit mit ihnen zu Ende und zwar durch das Wiedererwachen der Romantik [durch den großen Erfolg von Fuldas Märchenstück „Der Talisman“ (1893) und Pohls (Çûdrakas) indischem Drama „Vasantasena“] und durch das Einschwenken von Hauptmann selbst, der mit seinem Traumdrama „Hannele“ den Beweis gab, daß die materialistische Weltanschauung und mit ihr die Glaubens- und Religionslosigkeit überwunden war.

Aber schon im nächsten Jahr war's mit der Romantik wieder vorbei und zwar durch die großen Erfolge zweier sozialer Stücke, Sudermanns „Heimat“ und Halbes „Jugend“. Dieser Gesellschaftsrealismus behielt die Oberhand bis zum Jahre 1896, wo die Sehnsucht nach dem Schönen, Erhabenen, Klingenden u. s. w. von neuem erwachte, wo die Wildenbruch mit „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ und vor allem die Hauptmann mit dem Märchendrama „Die versunkene Glocke“ ihre Triumphe feierten, wenn auch allerlei Naturalistisches nebenher lief (so Hirschfelds Erstlingswerk „Mütter“), und in demselben Jahr die Gründung des naturalistischen Witzblattes „Simplicissimus“ fiel.

Aber schon die nächste Zeit brachte einen Umschwung.

Im Jahre 1897 kam mit ihrem Novellenbande „Kinder der Eifel“ Klara Viebig, nach Hauptmann das größte deutsche naturalistische Talent, zum ersten Mal zu Wort, und im Jahre 1898 errang Hauptmanns naturalistisches Drama „Fuhrmann Henschel“ einen durchschlagenden Erfolg, womit denn bewiesen war, daß der Naturalismus noch nicht in den letzten Zügen lag, wenn er auch nicht mehr ausschließlich dominierte.

Übrigens trat er jetzt nicht mehr in seiner häßlichsten Gestalt auf. Die milden Zeitströmungen waren nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben, besonders der neochristliche Zug, der schon in Hauptmanns „Hannele“ zutage getreten war. Kretzers Roman „Das Gesicht Christi“ (97) ist dann nichts anderes als eine Verquickung von Naturalismus und religiöser Romantik; auch Wildenbruchs Legenden „Claudias Garten“ (96), „Der Zauberer Cyprianus“ (96) und Sudermanns „Johannes“ (98) kann man hierher rechnen und in neuerer Zeit Paul Heyses „Maria von Magdala“ (99), Klitschers gut gemeinten, aber verunglückten Roman „Der neue Heiland“ (03) und das kindisch-groteske Opus Helene von Monbarts „Der Fremde“ (1901).

An diesen Werken, die bald romantisch-naturalistisch, bald naturalistisch-religiös, bald historisch-religiös, bald rein historisch sind (Wildenbruchs „die Tochter des Erasmus“), ist's in diesem Zeitalter des literarischen Durcheinanders noch nicht genug. Durch den kolossalen Erfolg, den Bellamys so fein ausgeklügelter Roman „Looking backward (2000—1887) zu verzeichnen hatte, kam bei uns zu allem andern auch noch der sogenannte Zukunftsroman auf. Hierher gehören M. G. Conrads Zeitschäden geißeln-

des Buch „In purpurner Finsternis“ (95), Helene von Monbarts blutrünstiges Machwerk „der letzte Mann“ (98) und in neuster Zeit August Niemanns „Weltkrieg — deutsche Träume“ (1904). Außerdem gibt's eine ganze Reihe vielgelesener Tendenzromane, so Gabriele Reuters „Aus guter Familie“, Helene Böhlaus „Das Recht der Mutter“, „Halbtier“, Ilse Frapans „Wir Frauen haben kein Vaterland“, „Arbeit“ und andere.

Zu dieser Zeit ist aber weder der Roman noch das Drama die führende Gattung in der Literatur. Anfang der neunziger Jahre gab der Roman diese führende Rolle an das Drama ab und das Drama wieder an die Lyrik, an die Lyrik des Symbolismus. Um die Wende des 20. Jahrhunderts hat also der Symbolismus glücklich so etwas wie eine herrschende Stellung inne, wenigstens in seinen bedeutendsten Vertretern: Dehmel, Stefan George, Hofmannsthal u. s. w., das war also achtzehn Jahre nach seiner Entdeckung in Frankreich und acht Jahre, nachdem das erste symbolistische Werk in Deutschland (Hermann Bahrs „Gute Schule“) erschienen war.

Lange dauerte die lyrische Hochflut natürlich nicht an. Jetzt zu Anfang des 20. Jahrhunderts wogen alle Stile wieder durcheinander, bald hat diese Richtung Erfolg, bald jene.

Im Jahre 1902 erntete auf dramatischem Gebiet das in den Fesseln rosigster Romantik liegende Schauspiel „Alt-Heidelberg“ von Wilhelm Meyer-Förster, das allein in Berlin 500 mal aufgeführt worden ist, den reichsten Lorbeer, auf epischem Frenssens hochberühmter „Jörn Uhl“ (186 Auflagen), ein Roman, der an die Realistik

Storms, Kellers, Freytags und Raabes anknüpft, aber auch an Zolas Naturalismus, wenigstens in den bekannten Kapiteln, in denen die Schlacht bei Gravelotte geschildert wird. Im Jahre 1903 triumphierten Franz Adam Beyerlein mit seinem Militärdrama „Zapfenstreich“ und seinem stattlichen Militärroman „Jena oder Sedan“, einem Werk, das sich an die naturalistischen Romane Zolas anschließt, Gerhart Hauptmann mit seinem naturalistischen Drama „Rose Bernd“ und Frau von Heyking mit ihren 75 mal aufgelegten „Briefen, die ihn nicht erreichten“, ein Talent, das von den literarischen Kämpfen der letzten zwanzig Jahre überhaupt nicht berührt worden ist. Daneben hatten Vertreter der „alten Richtung“, besonders solche, die von den Stürmern und Drängern am meisten mitgenommen waren, riesige Erfolge, so Julius Wolff mit seinem innerhalb eines Jahres dreiundzwanzigmal aufgelegten Roman „Die Hohkönigsburg“ u. s. w. — — — —

Aus alledem läßt sich leicht der Schluß ziehen, daß die literarische Bewegung der achtziger Jahre nicht erreicht hat, was sie erreichen wollte. Wenn sie auch in der langen Reihe von Jahren einzelne Siege zu verzeichnen hatte, ein endgültiger, entscheidender Sieg ist ihr nicht zuteil geworden. Die Prophezeiung des armen Hermann Conradi hat sich nicht erfüllt und wird auch in den nächsten fünfzig Jahren nicht in Erfüllung gehen. An einem großen Teil des Publikums, man kann ruhig sagen an dem größeren Teil, ist die moderne Bewegung spurlos vorübergegangen, das beweisen die obengenannten ziffernmäßig belegten Erfolge von Vertretern der alten Richtung zur Genüge. Der andere gebildetere Teil der deutschen Lesewelt, der der

Kunstpoesie der Wolff und Ebers den Rücken gedreht, hat sich, eine seltsame Fügung, nicht der Moderne, sondern zumeist denjenigen Dichtern zugewandt, deren Werke den Stürmern und Drängern in ihrer Auslandsvergötterung und ihrem Konkurrenzneid einst nicht gut genug schienen, um darauf den Neubau der deutschen Literatur errichten zu können, nämlich den Gotthelf, Hebbel, Ludwig, Storm, Keller u. s. w. Besonders Gottfried Kellers Werke, von denen „Der grüne Heinrich“, „Die Leute von Seldwyla“ und „Die Züricher Novellen“ vierunddreißig bis sechsunddreißig, „Martin Salander“ einige dreißig Auflagen erlebten, haben in dem letzten Jahrzehnt einen späten, aber ungeheuren Erfolg gehabt; ähnlich ist es den andern Realisten, den Ebner-Eschenbach, Fontane, Raabe („Hungerpastor“ mit zweiundzwanzig, „Die Chronik der Sperlingsgasse“ gar mit fünfunddreißig Auflagen) und ihrem Nachwuchs, den Frenssen, Thomas Mann, Hermann Hesse ꝛc. ergangen.

Von spezifisch modernen Dichtern hat eigentlich nur die überragende Erscheinung Gerhart Hauptmanns, für den sich auch die gesamte Presse ins Zeug gelegt hat, beim deutschen Publikum großen Erfolg gehabt, bezeichnenderweise aber nicht mit seinem besten Werk, den naturalistischen „Webern“, sondern mit dem ganz idealistischen Märchendrama „Die versunkene Glocke“, die über sechzig Auflagen erlebt hat und wer weiß wie oft aufgeführt wurde. Die recht ansehnlichen Gemeinden der Sudermann, Viebig, Tovote, Hollaender und Wassermann bestehen zum großen Teil aus Israeliten; Georg von Ompteda ist Unterhaltungsschriftsteller, Hartlebens Erfolge sind ausschließlich seinem Humor zuzuschreiben, und die Lorbeeren, die

Gabriele Reuter mit ihrem Roman „Aus guter Familie“ geerntet hat, sind nur der krassen Tendenz zu verdanken; das Gleiche gilt von den Militärbüchern Beyerleins. Von den sonstigen Berühmtheiten der Moderne wären dann nur noch Wilhelm von Polenz und Wilhelm Hegeler zu nennen, deren bekannteste Bücher aber nicht über die vierte Auflage hinausgekommen sind, ein Erfolg, der weit hinter dem künstlerischen Wert zurückbleibt.

Der Grund zu diesen im großen und ganzen recht dürftigen Ergebnissen dürfte vor allem darin zu suchen sein, daß der Naturalismus und im besonderen der konsequente Naturalismus eine Dichtungsgattung ist, die sich mit ihrem Pessimismus, ihrer Phantasielosigkeit und ihrer oft an Roheit grenzenden Derbheit nicht mit dem Wesen des deutschen Volkes verträgt, das von jeher einen großen Hang zur Sentimentalität, zur träumerischen Romantik, zur verschwommenen Gefühlspoesie gehabt hat. Aber auch der moderne Symbolismus konnte nicht verfangen, da das hier Gebotene dem Publikum zum größten Teil unverständlich blieb. Er läßt sich gern etwas vorträumen und vorschwärmen, der Deutsche, aber allzu schwierig darf man ihm nicht kommen.

Ganz ohne Erfolg ist die literarische Bewegung darum doch nicht gewesen. Eine neue Literatur schuf sie zwar nicht und entwickelte das, was bestand, auch nicht weiter, aber sie wirkte, wenn auch auf Umwegen, im Grunde doch reorganisierend. Daß man besser beobachten und natürlicher sich ausdrücken lernte, daß man an Stelle des schönen Scheins das wirkliche Leben gab, ist das unbestreitbare, unmittelbare Verdienst der Bewegung, wenn man auch in

den ersten Jahren nur grelle Übertreibungen zustande brachte. Daß die Realisten vom Schlage Kellers, Raabes, Ebner-Eschenbachs, Alexis u. s. w. stark in Aufnahme kamen, ist, wie schon gesagt, indirekt ihr zu verdanken. Und daß sie eine Reihe von großen Talenten und wertvollen Werken hervorgebracht, ist dann auch keine Frage. Die Hauptmann, Viebig, Polenz und Hegeler sind glänzende Namen in der deutschen Literatur, und Romane wie Sudermanns „Frau Sorge“, „Katzensteg“, Thomas Manns „Buddenbrooks“ rc. sind Werke von bleibendem Wert.



II.

Besonderer Teil.

1. Die Stürmer und Dränger.

(Michael Georg Conrad — Karl Bleibtreu — Konrad Alberti — Hermann Bahr — Wilhelm Arent — Hermann Conradi — Karl Henckell — John Henry Mackay — Maurice von Stern — Wolfgang Kirchbach — Arno Holz und Johannes Schlaf.)

Conrad.

Der älteste der Stürmer und Dränger ist der Münchener M. G. Conrad (1846), der schon vor der revolutionären Bewegung eine Reihe von Schriften, zumeist Erziehungsschriften, veröffentlichte, auch Broschüren über Freimaurerei und gegen den Ultramontanismus z. B. „Die Loge im Kulturkampf" (1876), „Die klerikale Schilderhebung" (78), „Die letzten Päpste" (78) und andere, dann aber, als er 1883 voll schrankenloser Verehrung für Zola aus Paris zurückkehrte, sowohl kritisch (in der 1885 gegründeten, 1903 eingegangenen „Gesellschaft") als selbstschöpferisch für eine Umwälzung in der Literatur eintrat. Er, der nichts Geringeres als einen Romanzyklus à la Rougon-Macquart zu schreiben im Sinne hatte („Floras Ehe" — „Die Modelle des Bildhauers" — „Das geschwänzte Mädchen" 2c.),

gab schließlich nur einige naturalistische Studien „Lutetias Töchter“ (83), „Totentanz der Liebe“ (84) und die beiden Romane „Was die Isar rauscht“ (87) und „Die klugen Jungfrauen“ (89) heraus, Werke, die viel Beobachtungs- und Darstellungsvermögen bezeugen, aber nur geringes Kompositionstalent. Später kamen dann der satirische Zukunftsroman „In purpurner Finsternis“ (95) (in dem das zukünftige Deutschland als eine Stadt unter der Erde dargestellt und in der Hauptsache für die völlige Unabhängigkeit eines jeden Menschen Propaganda gemacht wird) und eine ganze Serie anderer Romane und Novellen, darunter der Königsroman „Majestät“ (97) und der fränkische Dorfroman „Der Herrgott am Grenzstein“ (05), der trotz seines derben, knorrigen Humors und seiner schweren, tiefen Gedanken kein Meisterwerk der Erzählungskunst ist, da auf den 436 Seiten allzuviel doziert und geredet wird.

Von den obengenannten naturalistischen Romanen soll der erste ein möglichst vielseitiges Abbild von München geben. Studenten-, Philister-, Künstler- und Kaufmannskreise werden geschildert, auch Revolverjournalisten und dergleichen, während im Hintergrunde, verschleiert wie eine schöne Sage, die Gestalt des unglücklichen Königs steht. Doch ist das ganze nur dem Namen nach ein Roman, im Grunde nichts anderes als eine Galerie von allen möglichen (naturalistischen und romantischen) Gemälden, die nur hin und wieder eine Figur gemeinsam haben und deren zusammenhängende Besichtigung unmöglich erscheint. Dasselbe ist auch in dem andern Roman „Die klugen Jungfrauen“ der Fall, der neben öden, trockenen Stellen eine Reihe

von zwecklosen Schilderungen unsauberster Art enthält, so die heidnischen Geschlechtsverirrungen der Baronin Kleebach-Kilpe und andere widerwärtige Details.

Dagegen kann der Königsroman „Majestät", eine ergreifende Verherrlichung des bayerischen Königs Ludwig II., geradezu als ein Hymnus auf Idealismus, Schönheit und Reinheit gelten, sowohl direkt wegen der Lobpreisungen so schönheitstrunkener, idealer Menschen, wie König Ludwig und Richard Wagner es waren, als indirekt durch eine Reihe von Bemerkungen, die der Verfasser bald dem König in den Mund legt, bald dessen Umgebung und die alles in allem eine scharfe Absage an den Naturalismus enthalten.

So heißt es z. B.:

„Seelenschmutz ist ärger als Pest." —
„Das Schöne bilden, das Schöne schauen, immer aufs neue, das ist das Höchste, Göttliche." —
„Die Kunst soll trösten wie die Religion, aufwecken, nicht niederschlagen." —
„Schönheit ohne Reinheit ist unvollständig." —
„Das Drama ist die Dichtung großer Schicksale." u. s. w.

Dann spricht Conrad von „heiligem Idealismus", „einer starken nationalen Kunst, einer alles Leben überstrahlenden Schönheit" ꝛc.

Allerdings gibt der Dichter dann hin und wieder seiner eigentümlichen Franzosenverehrung ganz gehörig Ausdruck, lobt Louis XIV. beinahe aus dem Grab heraus, spricht von pseudopatriotischem Hokuspokus und dergleichen, kommt aber hier sehr mit sich selbst in Konflikt, indem er eine Stelle aus den „Meistersingern" zitiert:

„Verachtet mir die Meister nicht
Und ehrt mir ihre Kunst! —
Habt acht! uns drohen üble Streich':
Zerfällt erst deutsches Volk und Reich
In falscher, welscher Majestät,
Kein Fürst dann mehr sein Volk versteht. —
Was deutsch und echt, wüßt' keiner mehr,
Lebt's nicht in deutscher Meister Ehr." — u. s. f.

Nach seinen Werken zu urteilen wäre Conrad also Romantiker und Naturalist in einer Person, was auch weiter nicht verwunderlich wäre, da dieser Fall nicht vereinzelt dasteht, weil es ja Werke gibt, die Romantisches und Naturalistisches in sich vereinen wie Hauptmanns „Hannele". Aber dennoch scheint es, als ob Conrad der Romantik viel näher stände, als dem Naturalismus, ja, daß der letztere nur etwas äußerlich an ihm Haftendes sei. Diese derbe und ungenierte Art der Darstellung und des Ausdrucks und die gelegentlichen Brutalitäten und Obszönitäten in seinen naturalistischen Werken haben etwas Herausforderndes, stark Übertreibendes, burschikos Auftrumpfendes an sich; der Verfasser wehrt sich damit gegen die Prüderie und Scheinheiligkeit des Familienblattromans, den er aus tiefster Seele haßt. Er will ja auch „die Emanzipation der periodischen schöngeistigen Literatur und Kritik von der Tyrannei der ‚höheren Tochter' und ‚der alten Weiber beiderlei Geschlechts'" u. s. w. (Aus „Die Gesellschaft".) — —

Conrad ist schwerlich ein großer Dichter, aber zweifellos ein bedeutender Mensch. Es ist etwas Urgesundes, Mächtiges, berauschend Deutsches in ihm; neben der **einen** germanischen Untugend (rückhaltlose Verehrung alles Galli-

schen), hat er so ziemlich alle germanischen Vorzüge in sich vereinigt; die mannhafte Tapferkeit, die unbedingte Treue, die fröhliche Kampfeslust und die glühende Begeisterungsfähigkeit, die den germanischen Krieger auszeichnen, zieren auch ihn; er hat das in seinen Kämpfen gegen pfäffische Heuchelei, in seiner Gralsraub-Broschüre gegen Conried, in seiner Treue zu Ludwig II. und in seiner begeisterten Liebe zu Richard Wagner 2c. weiß Gott genugsam bewiesen. Er teilt im übrigen auch nicht den wütenden Autoritätenhaß der Stürmer und Dränger gegen die alte Richtung; sein Aufsatz zu Felix Dahns siebzigstem Geburtstag ist das beste, was über den greisen Dichter zu lesen war. —

Bleibtreu

Wenn man M. G. Conrad als den Hutten der literarischen Revolution bezeichnet, kann man den um dreizehn Jahr jüngeren Karl Bleibtreu (1859) den Luther dieser Bewegung nennen, eine sowohl kritisch wie selbstschöpferisch außerordentlich produktive Natur; hat er doch innerhalb von vierundzwanzig Jahren ungefähr achtzig Bände geschrieben. Künstlerisch reich begabt und von großer Belesenheit in der Weltliteratur, ist er auf der anderen Seite voll unvereinbarer Widersprüche, starker Selbstüberhebung und einer unverwüstlichen Streitlust, die, verbunden mit einer verblüffenden Schlagfertigkeit und einer hervorragenden satirischen Begabung, ihm viele erbitterte Gegner geschaffen hat unter den „Jungen“ sowohl wie unter den „Alten“. Gleich Conrad ist Bleibtreu eine durch und durch germanische Natur und gleich Conrad auch ein glühender Verehrer Zolas, den er in eine Linie mit Shakespeare und Goethe stellt.

Außer der schon erwähnten Broschüre „Revolution in der Literatur“ (85), einer Reihe von trefflichen, oftmals aufgelegten Schlachtenbildern („Dies irae“ (82), „Sédan“ (83) rc.) und einer englischen Literaturgeschichte hat er einen Band Gedichte und eine Unzahl von Dramen, Novellen und Romanen verfaßt, darunter den Roman „Der Nibelunge-Not“ (84), dessen Held, Konrad Bechelaren, als Verfasser des Nibelungenliedes genannt wird. Außerdem sind zu nennen eine Sammlung naturalistischer Novellen „Schlechte Gesellschaft“ (85), der dreibändige Roman „Größenwahn“ (87), der ebenso wie das Novellenbuch an brutalen Effekten reich genug ist, und das Streikdrama „Volk und Vaterland“. Der Roman, der ein Weltbild abgeben soll, spielt bald in England, bald in Deutschland, vorzüglich in Berlin. Die genial lüderlichen Helden sind Künstler, Dichter und Maler, die an Größenwahn leiden, die Heldinnen Kellnerinnen, in die jene Künstler rasend verliebt sind, weil es, wie der Verfasser behauptet, ein Naturgesetz ist, daß sich Idealisten an niedrigen Frauenspersonen versehen.

Gleichwohl ist der Naturalismus ebensowenig wie bei Conrad das Gebiet, auf dem ein Dichter wie Bleibtreu Siege erringen kann. Die naturalistische Kleinmalerei liegt seinem ins Große und Weite gehenden Talent gar nicht, und seine naturalistischen Werke haben daher auch kaum Erfolge gehabt. Die Bleibtreus dichterischer Kraft entsprechenden Helden sind die Napoleon und Cromwell, die Wellington, Friedrich der Große und Byron, die er sowohl in seinen Schlachtenschilderungen wie in seinen Dramen gefeiert hat, so „Napoleon bei Leipzig“ (84),

„Friedrich der Große bei Kolin“ (88), „Cromwell bei Marston Moore“ (89), „Wellington bei Talavera“ (90), „Traum aus dem Leben eines Dichterlords“ (80), ein Roman, „Lord Byron“ (86), „Byrons Geheimnis“ (00) u. a. m.

Wenn auch Bleibtreus poetisches Können hinter seinem Wollen und seinem ungeheuren Fleiß zurücksteht, so ist er nichtsdestoweniger eine bedeutende Erscheinung, die durch ihre Begabung für die Darstellung packender Geschehnisse und großartiger Naturen dichterisch Wertvolles geschaffen hat. Allerdings haben sich infolge der rastlosen Tätigkeit die großen Anlagen nicht völlig entwickeln können. Bleibtreus Werke haben alle etwas Unausgegorenes, Überstürztes an sich, weisen Mängel in der Komposition, im Stil, in der Charakterisierung und Motivierung auf. Die Kraft des Dichters ist nicht konzentriert, sondern hat sich in hundert- und aberhundert Einzelheiten zersplittert.

Auch redaktionell war Bleibtreu tätig, so Mitarbeiter an den von den Brüdern Hart herausgegebenen „Monatsheften“ und einige Zeit Redakteur an dem „Magazin für Literatur des In- und Auslands“.*)

---

*) Außer diesem Blatt, das im Jahre 1832 unter dem Titel „Magazin für Literatur des Auslandes“ von Josef Lehmann in Berlin gegründet und 1885 von dem Leipziger Verleger Wilhelm Friedrich in den Dienst der neuen literarischen Bewegung gestellt wurde, heute jedoch ohne jeden künstlerischen und literarischen Wert, überhaupt ohne jeden Einfluß ist, gibt es noch eine Reihe anderer der Moderne dienender Zeitschriften, so „Die Gesellschaft“ (85), „Die neue deutsche Rundschau“ (jetzt „Neue Rundschau“), „Die Münchener Kunst“ u. s. w. u. s. w.

Von den rein unterhaltenden illustrierten modernen Blättern

Alberti.

Noch leidenschaftlicher und ungerechter als Bleibtreu hat sich Konrad Alberti (1862), eigentlich Sittenfeld, in seinem Kampf gegen die alte Richtung erwiesen, dabei aber als geschäftskundiger Journalist immer seinen persönlichen Vorteil im Auge gehabt. So setzte er Gustav Freytags weltberühmten Roman „Soll und Haben“ in dem Buche „Schröter & Co.“ fort, so schrieb er eine Reihe von Reklamebroschüren „Adolf L'Arronge und das deutsche Theater“ (87), „Was erwartet die deutsche Kunst von Wilhelm II.“ (88), „Ohne Schminke — Wahrheiten über das moderne Theater“ (87) und in irgend einer Zeitschrift einen Aufsatz über Paul Heyse, der wohl das Albernste und Unverfrorenste enthält, was je gegen diesen Dichter gesagt

---

seien nur die Münchener „Jugend“ (96), der „Simplicissimus“ (96) und „der Satyr“ (99) genannt. Die „Jugend“, ein Blatt von deutscher Art mit leicht naturalistischer Färbung, geißelt in Wort und Bild, in Vers und Prosa Zeitkrankheiten und Zeitereignisse aller Art und plaidiert unter heftiger Befehdung aller Trübseligkeit, Muckerei und Prüderie für Freiheit der Kunst, für Kraft und Lebensfreude. Besonders die deutschfeindlichen Elemente im Reich, die katholische Kirche, die goldene und die rote Internationale, haben unter diesen Angriffen vielfach zu leiden. Der „Simplicissimus“, das Lieblingswitzorgan des demokratischen Judentums, das noch niemals über die üblichen, wenn auch nicht witzlosen Schimpfereien auf staatliche, militärische und kirchliche Einrichtungen hinausgekommen ist, hat sich im Lauf der Zeit zu einem Hetzblatt ordinärster und verlogenster Art herangebildet, zu einem Sammelort notorischer Gesinnungslumpereien und unanständiger Inserate. Der „Satyr“, dessen Format mit der Zeit immer kleiner geworden ist, hat es, obwohl er hier und da Gutes bringt, in Wort und Bild hauptsächlich auf Erregung niedriger Instinkte abgesehen, ebenso eine Reihe anderer Blätter, wie „Sekt“, „das Album“, „das kleine Witzblatt“ u. s. w.

worden ist. Heyses Verehrer werden hier als Menschen ohne Verstand und Ehrgefühl hingestellt.

Albertis kraß naturalistischen Novellen „Riesen und Zwerge“ (87), „Plebs“ (87) und Romane „Wer ist der Stärkere?“ (88), „Die Alten und die Jungen“ (89) ꝛc. zeigen eine geschlossenere Darstellungsweise als die Werke der Conrad und Bleibtreu, aber ein weit geringeres poetisches Talent. Alberti, der so gut wie gar kein Kunstverständnis besitzt — stammt doch von ihm die fürchterliche Ansicht, daß als dichterischer Stoff der Tod des größten Helden nicht höher stehe als die Geburtswehen einer Kuh — verfügt eigentlich nur über eine gewisse Routine, über die Routine des mäßig gebildeten Zeitungsreporters, der aufregende, mit schmutzigen Details durchsetzte Begebenheiten in anschaulicher Weise vorzutragen vermag.

In den beiden obengenannten, durchaus verstandesmäßig zugeschnittenen Romanen wird der nutzlose Kampf der talentierten Jugend gegen das natürlich talentlose Alter geschildert. In „Wer ist der Stärkere?“ sind die Helden ein Arzt, ein Techniker und ein Leutnant, von denen jener im Nebenberuf Arbeiterführer, dieser ein Dichter ist. Die beiden letzteren scheitern in ihren Berufen, der Arzt dringt durch, weil eine französische Zeitung ihn herzhaft herausstreicht und er den Schoßhund der Ministergattin kuriert. In „Alte und Junge“ sind die Helden und ihre Widersacher Komponisten. Der Kampf ist hier also auf das musikalische Gebiet hinübergespielt, gemeint ist aber das literarische. Das Buch, das ein äußerst geschmackloses Motto trägt — „was du ererbt von deinen Vätern hast, verwirf es, um dich zu besitzen“ — wirkt durch seine

Gehässigkeit und Einseitigkeit komisch, durch den grellen Naturalismus der Darstellung und die krankhafte Sinnlichkeit seiner Personen aber dermaßen widerwärtig, daß es selbst unter den Jüngstdeutschen Abscheu erregte. Über den fürchterlichen, von tiefster erotischer Verkommenheit strotzenden Inhalt habe ich mich in meiner Broschüre „Das Häßliche in der modernen deutschen Literatur" des weiteren verbreitet. Wen's interessiert, mag's dort nachlesen, zum zweiten Mal möchte ich mich nicht damit befassen. — —

Alle diese Bücher Albertis sind bereits verschollen, seine späteren Werke „Maschinen" (94), „Das Recht auf Liebe" (3. Aufl. 91), „Die fahrende Frau" (95), „Die schöne Theotaki" (98) 2c. sind von geringem Kunstwert und in weiteren Kreisen unbekannt. Es ist daher nicht nötig, näher darauf einzugehen. Mit dem Roman „Die Rose von Hildesheim" (95) betrat der Autor auch das Gebiet des historischen Romans. Auch einige Gedichte und Dramen sind von ihm da, darunter das zur Zeit der Bauernkriege spielende Drama „Brot" (88), das von der neuen freien Bühne verschiedene Male aufgeführt wurde.

Bahr.

Eine größere allgemeine Bildung und ein tieferes Kunstverständnis als Alberti brachte ein anderer gemäßigt auftretender Stürmer und Dränger mit in den Kampf. Es ist das der Wiener Dichter Hermann Bahr (63), der auch redaktionell und kritisch tätig war, so „Zur Kritik der Moderne" (90), „Überwindung des Naturalismus" (91), „Studien zur Kritik der Moderne" (94) und andere. Wie Alberti hat auch er in seinem literarischen Wirken etwas Geschäftsmäßiges an sich, hat sich in allen Spezies der Modeliteratur versucht, in Naturalismus, Symbolismus und

Heimatkunst, dabei aber nirgends Hervorragendes geleistet, immer mehr Kunststücke als Kunstwerke geschaffen, sich immer als kalter, blasierter, spielerischer Virtuos gezeigt nie als ein mit seinem Herzblut schreibender, aufrichtiger Künstler. Er ist übrigens auch derjenige, der die Schlagwörter „Die Moderne", „Fin de siècle" 2c. erfand und den Symbolismus bei uns importierte.

Auf seine dichterische Tätigkeit gehe ich hier nur ganz kurz ein, da seine hierhergehörigen Werke bei uns in Deutschland in weiteren Kreisen unbekannt geblieben sind. Er debütierte mit den Dramen „Die neuen Menschen" (87), das als ein Vorläufer von Gerhart Hauptmanns „Einsamen Menschen" angesehen wird, und „Die größte Sünde" (89). Sein symbolistisches Werk, der Roman „Die gute Schule" (90), ist im großen und ganzen ungenießbar und heute schon so ziemlich verschollen. Auch Gedichte gibt es von ihm und ferner die Dramen („Mutter" 91 — „Tschapperl" — „Der Athlet" 99), das Lustspiel „Der Crampus" (01) und die Novellen „Die schöne Frau" (99), „Fin de siècle" (90) 2c., alles unter französischem Einfluß stehend und alles mit einer gewissen Genialität behaftet, wenn auch diese Genialität nicht allzu tief ist. Sein letztes Werk, die Komödie „Der Meister" (1903), stellt die paradoxe Forderung auf, daß ehelich verbundene moderne Menschen ihre geschlechtlichen Bedürfnisse außerhalb der Ehe befriedigen sollen. — — — —

Sind die obengenannten Schriftsteller, vielleicht mit Ausnahme Bleibtreus, mehr kritisch als dichterisch veranlagt, so besteht die folgende Gruppe von Männern, die den eigentlichen Kern der Sturm- und Drang-Kolonne der

achtziger Jahre bildeten, fast nur aus Poeten, Poeten, die sich mit Ausnahme einiger weniger nur lyrisch betätigt haben und denen auch nur das spezifisch Lyrische gelungen ist. Hierher gehören außer dem alle überragenden Detlev von Liliencron und den nicht völlig auf die Moderne eingeschworenen Brüdern Heinrich und Julius Hart der jetzt ganz verschollene Wilhelm Arent (64), der früh verstorbene Hermann Conradi, Henckell, Mackay, von Stern, Kirchbach, Arno Holz und andere weniger bekannte. Der Sammelpunkt dieser Dichter, die mit einigen Ausnahmen alle aus dem Ende der fünfziger und Anfang der sechziger Jahre stammen, sind unter anderem „Die modernen Dichtercharaktere“ (85), eine von dem genannten Arent herausgegebene Anthologie der Jüngstdeutschen, auf denen nach einem Ausspruch Karl Henckells die Poesie der Zukunft beruhen soll.

Arent.

Der Herausgeber selbst ist wohl das schwächste Talent unter den Genannten, eine weiche, empfindsame, schon in frühster Jugend etwas bresthafte Natur. Schon als achtzehnjähriger trat er mit einer Gedichtsammlung „Lieder des Leids“ auf den Plan, der er im Laufe der Zeit noch eine ganze Reihe anderer folgen ließ, so „Gedichte“ (84), „Aus tiefster Seele“ (85), „Elsa-Kopenhagen-Fauststimmungen“ (89) u. s. w. Vieles ist darin dilettantisch, an Form und Inhalt dilettantisch, anderes dagegen wohl gelungen, ausgezeichnet durch eine tiefe Weichheit der Empfindung, durch eine einschläfernde, zärtliche Sprache. Hierher gehört z. B. das Gedicht:

„Ich kehre zu den Sternen
mein tränend Angesicht;
wie grüßt aus sel'gen Fernen
so mild ihr süßes Licht.

Fortdämmern alle Schranken,
stumm blüht die Seele auf;
ein Meer von Gottgedanken
trägt mich hinauf, hinauf.

Ich schweb' im weiten Raume
urfrei und schmerzenslos,
ich web' in wonnigem Traume
alleins im ewigen Schoß."

Conradi.

Viel talentvoller ist Hermann Conradi (1862—1890), wohl der bedeutendste, ehrgeizigste und ehrlichste unter dieser Generation, aber auch zugleich derjenige, der sich am wenigsten beherrschen konnte, der am furchtbarsten unter erotischen Ausschweifungen zu leiden hatte, da seine heiße Sinnlichkeit, seine glutvolle Phantasie und sein krankes Gemüt solche Neigungen noch begünstigten. In seiner vollendet schönen Darstellungsweise hat er sich selbst darüber ausgesprochen:

„Wohl kann ich wochen-mondelang
All' Liebeswonne, Gruß und Kuß still missen,
Dann aber packt mich jäher, heißer Drang, —
Und mich umstarrt's von tausend Finsternissen.
Ich ringe krampfhaft mich zum Licht empor,
Nach süßen Sünden dürsten meine Sinne,
Vor meinen Augen reißt der Nebelflor —
Und unersättlich feir' ich dich, Frau Minne. — — —"

Die Gedichte Conradis „Lieder eines Sünders" (87) beweisen all' das eben Gesagte: neben dem großen Formtalent und der künstlerischen Eigenart eine glühende Phantasie, heiße Leidenschaft und grelle Sinnlichkeit.

Noch stärker treten diese ungesunden Eigenschaften da zutage, wo die glatte, poetische Form fehlt; in der Skizzensammlung „Brutalitäten“, die selbst ein intimer Freund des Verfassers „etwas hintertreppenhaft blutrünstig“ genannt hat, und in den beiden Romanen „Phrasen“ und „Adam Mensch“. Wegen des letzteren Werkes wurde der Autor unter Anklage gestellt, starb aber schon vor der Verhandlung infolge eines Selbstmordversuchs (nach einer anderen Version infolge einer Lungenentzündung) 1890 in Würzburg. Jedenfalls war der Tod für seinen verwirrten Geist und seinen durch Ausschweifungen zerrütteten Körper eine Erlösung.

Henckell. Viel gesünder als Conradi aber nicht so talentvoll und vor allem nicht so tief und ehrlich ist der versgewandte, frische Karl Henckell (1864). Während Conradi aus den tiefsten Gründen seines Herzens schöpft, immer ganz er selbst ist, gibt Henckell wieder, was von außen an ihn herangetreten und dann ziemlich oberflächlich von ihm verarbeitet worden ist. Henckell ist alles in einer Person, Idealist und Realist, Pessimist und Optimist, Patriot und Sozialdemokrat, aber niemals ganz echt. Und so machen seine Gedichte, in denen er Himmel und Erde, Vaterland und Sozialdemokratie, Liebe und Leid, Armut und Elend („Die Engelmacherin“ — „Die Dirne“ — „Die kranke Proletarierin“), aber auch Lebenslust und Freude besingt, nicht den Eindruck der Wahrheit. Man kann zwar nicht behaupten, daß der Dichter posiert, man hat aber auch nicht das Gefühl, als ob's ihm bitterer Ernst wäre. Seine Poesie ist kein Produkt eherner Notwendigkeit, sondern eines flüchtigen Rausches, einer jäh aufflackernden und

schnell wieder verlöschenden Begeisterung. Von seinen zahlreichen Gedichtsammlungen, die unter den Titeln „Poetisches Skizzenbuch“ (84), „Strophen“ (87), Amselrufe“ (88), „Diorama“ (89), „Trutznachtigall“ (91), „Aus meinem Liederbuch“ (92) ꝛc. erschienen sind, hat der Dichter unlängst zwei Bände ausgewählter Gedichte veröffentlicht, „Mein Liederbuch“ und „Neuland“, die wohl das Beste vereinigen, was wir von ihm besitzen.

Mackay.

In gleichem Alter wie Henckell steht John Henry Mackay, von Geburt ein Schotte. Seine Gedichtsammlungen „Kinder des Hochlands“ (85), „Im Thüringerwald“ (86), die sozialen „Arma parata ferro“ (86), „Sturm“ (88), „Wiedergeburt“ (96) ꝛc. ꝛc., haben eine edle Form aber oft einen weichen, verschwommenen Inhalt, so:

Letzter Verlust.

1. Es war in Tagen,
Von denen sagen,
Mein Herz bedräuen
Von neuem heißt;
Ein letzter Schimmer
Doch mein noch immer,
An dem ich freuen
Mich durfte dreist.

2. In dem Gelage
Der lauten Tage
Von dem Gedränge
Verwirrt, verstört —
In dem Geflechte
Verlorener Nächte
Hab' ich die Klänge —
Wie oft! — gehört —
ꝛc.

Auch ein paar Novellen gibt's von ihm, so „Die Menschen der Ehe“ (92), in denen für die freie Liebe plaidiert wird, dann das mißglückte Armutsdrama „Anna Hermsdorf“ (85) und den Roman „Die Anarchisten“ (91), der beweisen will, daß eine vollkommen gesetzlose Freiheit

das höchste ist. 1890 bekannte Mackay sich zum Anarchismus („das starke Jahr“).

). Stern. Etwas älter als die Genannten ist der viel umhergetriebene Maurice von Stern (59), von Geburt ein Russe. Er debütierte mit den sozialdemokratischen „Proletarierliedern“ (85) „Stimmen im Sturm“ (88), „Excelsior“ (89), „Höhenrauch“ (90), in denen er gegen Trunksucht, Ausbeutung und Kapitalismus kämpfte und für Gottverleugnung und Materialismus eintrat, aber dabei viel besseres leistete als die Mackay und Henckell, da er nicht Salonsozialist wie diese, sondern selbst Arbeiter gewesen war.

Später, als er sich von der Sozialdemokratie losgesagt d. h. aufgehört hatte, ihr Vorkämpfer zu sein, folgten die Gedichtsammlungen „Mattgold“ (93), „Abendlicht“ (01), „Blumen und Blitze“ und viele andere, zuletzt „Lieder aus dem Zaubertal“ (04). Es sind das Gedichte meist lyrischer Natur; Himmel und Erde, Wolken und Wasser, Donner und Blitz, Frühling und Herbst und tausend andere Gegenstände werden besungen, teils in herkömmlicher, teils in neuer Art. Es gibt Lieder voll prächtiger Kraft („Odins Preis“) und süßer Weichheit („Herbstmilde“, „Liebesfrühling“), voll träumerischer Wehmut („König Traum“, „Mein Stab“) und jubelnder Frische „Gruß an die Jugend“ (‚Südwärts über die Berge geschritten, kommt der Frühling Veilchen im Haar‘), voll boshafter Ironie („Augurengesang“), düsterem Ernst („Heimkehr des Mönchs“) und stiller Sehnsucht („Schaumgeboren“, ein Hymnus aufs Meer) u. s. w.

Alle diese Gedichte und Gedichtsammlungen beweisen, daß Stern trotz seiner „Proletarierlieder“ nie Naturalist

gewesen ist, sondern immer Idealist, ein aus der Tiefe seiner Seele schöpfender Künstler, und dabei so durch und durch deutsch, als wäre er nicht in Reval sondern am Rhein geboren. Das beste Beispiel für sein Deutschtum ist vielleicht das schon erwähnte Gedicht „Odins Preis“:

Ich grüß' den Gott, der aus sich selbst ergossen,
Die Welt mit Menschen, Luft und Meer und Land,
Im Lichte watend und von Licht umflossen,
Und Sturm und Donner wägend in der Hand!
Für einen Tiefstrunk aus dem Weisheitsbronnen
Gab er einst her das halbe Augenlicht,
Im Einaug' aber lodern alle Sonnen
Und braust der Sturmwind, der die Bäume bricht.

Er schreitet durch die Welt auf Windesschwingen,
Umkreist von seinem treuen Rabenpaar:
Erinn'rung und Gedanke, die ihm bringen
Gewisse Kunde, was da ist und war.
Sein Goldhelm funkelt. Dunkler Flügelschatten
Geht gleitend mit ihm seinen Weg durchs All,
Durch Wolken, die sich drohend um ihn gatten.
Sein Blick ist Blitz, sein Atem Donnerhall.

Als müder Wandrer kam er einst gegangen
Und bat um Obdach. Niemand nahm ihn auf.
Nun kommt er in des goldnen Panzers Prangen
Und nimmt sein Teil in zorn'gem Siegeslauf!
Er schwingt den Speer mit göttlicher Gebärde
Und ruft mit Lachen in der Feinde Schar:
„Raum für den deutschen Geist auf dieser Erde,
Platz, Schwingenspanne für den deutschen Aar!

Walvater bin ich, noch zu meinen Füßen
Die beiden Wölfe halten lechzend Wacht.
Aus Walhalls Höhen sei ein frohes Grüßen
Von euren toten Helden euch gebracht!
Der einst die Longobarden über Leichen
Dahingeführt auf heller Siegesspur,
Erstand euch wieder in den blut'gen Zeichen
Von Gravelotte, Sedan und Mars-la-Tour.

Er lebt in eurer Waffen hellem Klirren,
Im frohen Lachen und im blut'gen Spott,
Im Runenzauber und im Liedergirren —
Er lebt, er lebt, der alte deutsche Gott!" —
Hell dringt der Donnerruf von Meer zu Meere,
Der Helmzier Schatten gleitet übers Land,
Und wie das Klirren vieler tausend Speere
Verhallt es drohend an des Ostens Strand.

Von Sterns Prosadichtungen sind zu erwähnen der Roman „Wilhelm Wendrich" (95), die Novellen „Das Richtschwert von Tabor" (01) und „Waldskizzen aus Oberöstreich" (01).

ɧ. Wolfgang Kirchbach (1857) debütierte mit „Märchen" (80) (Gedankenmärchen), die nach Dahns Urteil neben denen von Andersen, Blüthgen, Leander Beachtung und Anerkennung verdienen, ließ in demselben Jahr den Künstler-Roman „Salvator Rosa" (d. i. der bekannte Maler und Dichter aus dem 17. Jahrhundert) und 1883 den Roman „Kinder des Reichs" folgen, der in der Form eines Novellenzyklus eine Verherrlichung des Reichsgedankens gibt und trotz naturalistischer Einzelheiten voll warmen Patriotismus ist, aber gleichwohl zur modernen Sturm-

und Drangliteratur gerechnet werden muß. Weitere Romane des Dichters sind „Weltfahrer“ (90), „Leben auf der Walze“ (92), in dem der Naturalismus gewissermaßen persifliert wird, und „Die Hosen des Herrn von Werdau“ (93). Von Kirchbachs dramatischen Werken sind besonders beachtenswert „Die letzten Menschen“ (89), „Des Sonnenreiches Untergang“ (94), anschließend an die Eroberung Mexikos durch Pizarro, und „Gordon Pascha“ (94). Kirchbachs religiöse Werke „Was lehrte Jesus?!“ (97) und „Das Buch Jesu“ (98) werden von theologischer Seite abfällig beurteilt.

Arno Holz, der zuletzt genannte Mitarbeiter der „Modernen Dichtercharaktere“ und Erfinder des konsequenten Naturalismus, sowie sein Freund und Mitarbeiter Johannes Schlaf werden im vierten Abschnitt „Der konsequente Naturalismus“ behandelt werden.

---

2. Detlev von Liliencron.

H. u. J. Hart.

Die Gebrüder Hart, die, wie schon gesagt, gleichfalls zu den Stürmern und Drängern gehören, haben sich mehr kritisch (z. B. in den von ihnen gegründeten „Berliner Monatsheften") als dichterisch an der revolutionären Bewegung der achtziger Jahre beteiligt. Was wir von dem älteren Bruder Heinrich Hart (55) an dichterischen Wer besitzen, ist vor allem das bis jetzt unvollendete großarti angelegte „Lied der Menschheit", das aber weder inhaltlic noch formell spezifisch Modernes aufweist. Auch von Julius Harts (1859) Werken wären zu der neuen Literatur nur das Schauspiel „Sumpf" (86) zu rechnen und allenfalls einige symbolistische Gedichtsammlungen „Stimmen in der Nacht" (99), „Triumph des Lebens" (99) u. s. w.

v. Liliencron.

Der ebenfalls schon genannte Detlev von Liliencron ist dagegen in der glücklich-unglücklichen Lage von aller unfruchtbaren Schulweisheit und aller literarischen Überlieferung völlig frei zu sein, poetisch ganz aus eigenen Mitteln leben zu können.

Er besitzt in hohem Maße Phantasie, Gemüt und Humor und dabei das scharfe Auge und Ohr des Soldaten, Jägers und Landmanns, die ihm die größte Frische in der Darstellung ermöglichen, hat dagegen nur geringes

Konzentrierungsvermögen und fast gar kein Kompositions-talent. So ist er der geborene, unübertroffene Lyriker, dem alles, was er sieht und hört, zum Gedicht wird: das Meer, der Wald, die Heide, Vogelsang, Quellenrauschen, Mühlen-geklapper u. s. w., aber ein schwacher Romancier und ein noch schwächerer Dramendichter. — —

Eine eigentliche literarische Entwicklung hat er nicht durch-gemacht, ebensowenig wie Ernst von Wildenbruch, er ist heute mit seinen sechzig noch ebenso keck-naiv, so jugendfrisch, so liebenswürdig und kritiklos wie vor zwanzig Jahren, als er, ein schon völlig Fertiger, mit seinem ersten Werkchen auf den Kampfplatz sprang.

Natürlich war das eine Gedichtsammlung („Adjutanten-ritte"), und Gedichtsammlungen sind auch die meisten seiner Werke. Den im Jahre 1883 erschienenen „Adjutanten-ritten" folgten 91 „Der Heidegänger", 93 „Neue Gedichte", 97 „Kämpfe und Spiele, Kämpfe und Ziele", 1900 „Nebel und Sonne", 03 „Bunte Beute" u. s. f.

Wie schon gesagt, besingt Liliencron Meer und Heide, Wald und Feld, Dorf und Stadt, Windmühlen und Hecken, zwitschernde Vögel, lachende Kinder, verliebte Mädchen, reitende Komtessen, arbeitende Landleute, marschierende Soldaten u. s. w., kurz alles, was er mit leiblichem Auge sieht, oder er bevölkert Meer und Landschaft mit Gestalten seiner reichen Phantasie, das Meer mit Wikingerschiffen, Seeräuberkoggen und Lloyddampfern, die Landschaft mit Mohren, Blitzzügen und Kreuzrittern, die Luft mit Drachen und beflügelten Marsbewohnern rc., oder er redet von den Leidenschaften und Offenbarungen des Menschenherzens, von Tapferkeit und Edelmut, Vaterlandsliebe, Freiheit und

Trotz, Eifersucht und Verachtung, Liebe und Leid. Alles ist ihm untertan, selbst Himmel, Mond, Sonne und Gestirne. Es ist ein unerschöpflicher Reichtum in dieser Poesie, und es ist unmöglich, all das Gute zu nennen, was in diesen Gedichten steckt, von der stolzen Ballade an bis zum kleinen naturalistischen Augenblicksbild. Nur einiges, was besonders schätzenswert und charakteristisch ist, möchte ich erwähnen, so die Balladen „Der Heidebrand" — „Pidder Lüng" — „Wiebke Pogwisch" und das groteske, prachtvoll tonmalende „Der Blitzzug", das dann von übereifrigen Verehrern leider gleich mit Bürgers „Lenore" verglichen wurde und dadurch an Wertschätzung beträchtlich einbüßte. Von den übrigen Gedichten hebe ich hervor die tiefsinnigen: „Vergiß die Mühle nicht, min Lev'" — „Das taubstumme Kind" — „Meiner Mutter" und „Der Maibaum". Voll Bitterkeit ist „Heinrich von Kleist", voll lustiger Keckheit dagegen das oft rezitierte „Die Musik kommt" („Klingling, bumbum und tschingdada! . . ."), „Auf der Kasse", „Die Laterne", „Bruder Liederlich" und „Der Handkuß":

„Viere lang
Zum Empfang
Vorne Jean
Elegant
Führt meine süße Lady" u. s. w.

Schneidig ist „Rückblick" und voll prächtiger Wildheit „Aufschwung" und „Schrei":

„O wär es doch! Hinaus in dunkle Wälder,
In denen die Novemberwetter fegen,
Der Keiler kracht, Schaum flockt ihm vom Gebreche
Aus schwarzem Tannenharnisch mir entgegen.
O wär es doch!

O wär es doch! Im Raubschiff der Korsaren
Vorn halt ich Wache durch die Abendwellen,
Klar zum Gefecht, die Enterhaken schielen,
Und lauernd kauern meine Mordgesellen.
O wär es doch!"
u. s. w.

Patriotisch sind „Es lebe der Kaiser" und „In einer Winternacht".

Liliencron ist Naturalist, Romantiker und Symbolist in einer Person, am stärksten ist er als Romantiker, am schwächsten als Symbolist. Naturalist ist er in den kleinen Augenblicksgedichten wie „Viererzug" („Vorne vier nickende Pferdeköpfe") und romantisch ist seine Vorliebe für großartige und abenteuerliche Ereignisse. Wikingerfahrten, Raub und Entführung, Mord und Brand, einen Dolchstoß aus Eifersucht, zwei ineinander rennende Sechsgespanne, angeschwemmte Leichen, als Pagen verkleidete Mädchen, geisterhafte Erscheinungen und dergleichen findet man fast in allen seinen Büchern.

Liliencrons Hauptwerk „Poggfred, kunterbuntes Epos in vierundzwanzig Kantussen", hat, wenn man die einzelnen Kantusse für sich betrachtet, denselben hohen Wert wie die Balladen, ist aber als Ganzes verfehlt. Sowohl der erste Teil, „Einkehr in Poggfred", wie der zweite, „Streifzüge um Poggfred", bestehen aus lauter in Balladenform vorgetragenen, nicht mal immer in sich geschlossenen Träumen, Phantasiestücken, Erinnerungen und Erlebnissen, die untereinander nicht den geringsten Zusammenhang haben, nur darin sich ähneln, daß sie entweder in Ottaverimen oder Terzinen gereimt sind. Kunterbunt ist das Buch aller=

dings, kunterbunt durch den fortwährenden Wechsel des Inhalts: Jagd und Kampf, Liebe und Leid, Scherz und Ernst, Sage und Geschichte, Waffenklirren und Kinderlachen rc. ziehen in atemberaubender Schnelligkeit, in berauschender Schönheit an uns vorüber, aber ein Epos, ein in sich geschlossenes Ganzes, ist's darum doch nicht. Es ist ein Werk ohne Anfang, Mitte und Ende, ein Werk, das man, wie der Verfasser selbst sagt, von vorn, von hinten und aus der Mitte lesen kann. Statt der vierundzwanzig Kantusse könnte es ebensogut sechs oder hundert haben, das würde den Wert des Buches nicht im mindesten erhöhen oder herabsetzen.

Der zweite Teil („Streifzüge um Poggfred") scheint besser gelungen als der erste; besonders hervorzuheben wären hier Kantus 15 (Fantasio Peregrin"), Kantus 17 („Heilwig Wohnsfleth") und vor allem Kantus 19, das wundervolle „Frerk Frerksens Werft", das vorzüglich durch Kraft, Schönheit, Stimmungsgewalt und eine Fülle prächtiger Bilder ausgezeichnet ist.

Von Liliencrons Prosaschriften sind die Novellensammlungen und von diesen die „Kriegsnovellen" am berühmtesten geworden, weil sich der Dichter, der ehemalige Hauptmann, hier auf einem Gebiet bewegt, das er von Grund aus kennt, und sich gerade hier das Beste an seinem Talent, Stimmungskunst, Frische und Anschaulichkeit, Knappheit in der Darstellung, am vorzüglichsten offenbaren konnte. Mit Ausnahme der Novelle „Sommerschlacht", der besten des Buches, die eine Episode aus dem deutsch-östreichischen Kriege gibt, stammen die einzelnen Geschichten alle aus den großen Tagen von 1870|71, aber nicht jede ist in

Schlachtenlärm und Pulverrauch gehüllt. Abseits von dem Donner der Geschütze und dem Knattern der Gewehre gibt's hier und da ein melancholisch gestimmtes Idyll. In „Der Narr" steht der Dichter an der Bahre des tötlich verwundeten Freundes, „Im Wärterhäuschen" vertraut ein zu Tode getroffner französischer Offizier dem neben ihm liegenden preußischen Hauptmann sein Geheimnis an, in „Verloren" denkt die Braut voll Sehnsucht an den Geliebten, der zur selben Zeit auf fernem Schlachtfeld die zerschossenen Glieder zum letzten Schlafe streckt u. s. w. Von den übrigen Novellensammlungen „Könige und Bauern" — „Aus Marsch und Geest" — „Roggen und Weizen" ist wohl die erste die beste. Neben halb historischen, halb sagenhaften Geschichten, wie wir sie in „Geert der Große von Holstein", in „Die Könige von Norderoog und Süderoog" und der von Gorm dem Alten handelnden Erzählung „Zwei Runensteine" haben, interessiert die eigenartige Novelle „Das Richtschwert von Damaskus", deren Heldin eine moderne Fredigundis ist, und das ganz persönliche „Die Mergelgrube", wo der Dichter über Religion, Vaterlandsliebe und Künstlertum redet. Von der Sammlung „Aus Marsch und Geest" scheint die beste Arbeit eine kleine Erzählung aus dem 18. Jahrhundert zu sein, „Greggert Meinstorff", die von dem Staller eines friesischen Königs handelt. Ferner wären zu erwähnen das liebenswürdige „Das Abenteuer des Majors Glöckchen", die grausig schöne Liebesgeschichte „Der letzte Gruß" und das stimmungsvolle, in der Zeichnung der Landschaft so großartige „Auf der Marschinsel". Alles übrige ist sogenannte Stegreiferzählung, d. h. Ge-

schichten, die auf Spaziergängen, Jagdstreifen entstanden und dann mit allerlei Träumen, Erinnerungen, Reflexionen, Liebesabenteuern und Raisonnements verquickt sind. Ein passendes Beispiel für ein solches Simmel-Sammel-Surium ist unter anderen „Auf meinem Gut".

Die Sammlung „Roggen und Weizen" enthält meist nur ganz kurze Skizzen, von denen manche einen so saloppen Eindruck machen, als wären sie zwischen den Gängen eines guten Diners geschrieben, so „Märztage auf dem Lande", so „Aus einem Gespräch." Ganz überflüssig erscheinen Sachen wie „Der Siegesbote von Marathon" und andere, während Erzählungen wie „H. W. Jansens Witwe" — „Ich hev di liv" — „Der zinnerne Krug" — „Holzjagd" — „Vision" ganz prächtig geraten sind. Grausig ist die kleine Geschichte „Operation", voll Humor dagegen „Der Dichter" und „Die Spieluhr".

Von Liliencrons Romanen, wenn sie rücksichtlich ihrer schlechten Komposition, ihrer mangelhaften psychologischen Vertiefung rc. überhaupt diese Bezeichnung verdienen, ist der im Jahre 99 entstandene Gift- und Selbstmordroman „Mit dem linken Ellbogen" noch der geschlossenste, wenn auch hier die Komposition sehr locker genannt werden muß und die Charakteristik manches zu wünschen übrig läßt. Die Heldin des Buches ist eine in den ersten Kapiteln fast an manche von Storms Mädchengestalten erinnernde kleine Bauerndirne, die sich mit kräftigen Stößen des linken Ellbogens alle ungebetenen Bewerber vom Leibe hält, bis schließlich derjenige oder diejenigen kommen, an denen sie Wohlgefallen findet.

Noch viel lockerer im Aufbau ist der Roman „Breide

Hummelsbüttel" (86) und das tagebuchartige „Der Mäcen" (90). — Breide Hummelsbüttel ist der Name eines schleswig-holsteinschen Barons, der durch Verschwendung und übergroße Wohltätigkeit Hab und Gut verliert und in Armut und Elend geht, bis er eine Stellung als Bahnbeamter findet, hier aber bei Rettung eines Kindes stirbt. „Der Mäcen" handelt ebenfalls von einem enorm reichen schleswig-holsteinschen Gutsbesitzer, einem herzensguten, großen Kinde, das schöne Mädchen und Frauen ebensosehr begünstigt wie alles, was mit Kunst und Literatur zu tun hat. Während der Verfasser aber in „Breide Hummelsbüttel" nur hin und wieder den Gang der Handlung unterbricht, so einmal durch eine elf Seiten lange „Vorlesung über Schleswigs Land und Leute" und ein andermal durch eine drei Seiten lange Kritik über Wildenbruchs „Fürst von Verona", ist im „Mäcen" überhaupt von keiner Handlung die Rede. Von den zweihundertsechsundzwanzig Seiten des Buchs werden achtundfünfzig Seiten mit der Zitierung von Gedichten berühmter Autoren (Shakespeare, Uhland, Platen, C. F. Meyer, Keller, Lenau, 2c.), vier bis fünf mit der Aufzählung von Liliencrons Lieblingsdichtern — eine Naivität, die ihresgleichen sucht — und zwei mit Abschnitten aus der Bibel angefüllt, während die übrigen hundertsechzig Seiten poetische Liebesgeschichten, stimmungsvolle Jagdausflüge und Spaziergänge, Reflexionen über die Armseligkeit des Dichterloses, Scheltreden auf die deutschen Kritiker, auf die Familienbilderbücher und die verhaßten Philister bringen. Trotzdem ist das Buch äußerst interessant und originell, wenn man sich auch gestehen muß, daß sich selten ein Dichter seine Sache so leicht gemacht hat wie Liliencron in diesem Fall.

Ein ausführliches Eingehen auf des Verfassers Dramen „Die Merovinger“ — „Knut der Herr“ — „Der Trifels von Palermo“ (eine Hohenstaufentragödie) ꝛc., die meist historisch sind und vielfach an Wildenbruchs Historien erinnern, ist unnötig, da sie das Bild, das man von dem Dichter und Menschen gewonnen hat, nicht zu ändern vermögen.

Von dem Dichter und Menschen! — Das sind zwei Worte, die hier ganz das Gleiche besagen. Wie bei niemand sonst, decken sich bei Liliencron die Begriffe Mensch und Dichter vollständig. Wie Liliencron denkt und redet, so dichtet er auch. Es gibt nichts Naiveres, Kindlicheres, Liebenswürdigeres, Echteres, Tapfereres als seine Poesie. Niemand läßt sich von Nörglern, Philistern und Moralisten so wenig ins Bockshorn jagen wie er. Im Gegenteil, wenn er Leute wittert, die ihm die zahlreichen Schilderungen seiner nicht sanktionierten Liebeserlebnisse verübeln, ihm niedere Leidenschaft, Frivolität und Zynismus vorwerfen, drückt er erst recht auf die Feder. So sagt er einmal („Poggfred“):

„Wohin die Zeiten, wo sind sie geblieben,
Als ich zugleich konnt zwanzig Madels lieben!“

Und gleich darauf:

„Ich übertreibe, denn die Prüderie,
Der wir in Deutschland immer sehr gewogen,
Kann ich vertragen nimmermehr und nie,
Die schärfsten Pfeile sendet dann mein Bogen ....“
— — — —

„Ich übertreibe ....!“ Allerdings übertreibt er,

denn das Liebesglück, das die Liliencronschen Helden haben, grenzt ans Märchenhafte. Überall, wohin sie kommen, öffnen sich ihnen weiche Arme, lachen ihnen Mädchenaugen und Mädchenlippen entgegen u. s. w. Aber abstoßend wirken diese Herzensaffären nie, und künstlerisch ist erst recht nichts an ihnen auszusetzen. Viel mehr als das bischen Renommage ist dem Dichter die Vernachlässigung seines Talents zu verargen. Anstatt mit seinem Pfunde zu wuchern, hat Liliencron es verschleudert. Was hätte der Mann mit dem Schatz, den Apoll ihm gegeben, anfangen können, wenn er fleißiger an seiner Entwicklung gearbeitet, wenn er sich mehr konzentriert, wenn er sein großes Können nicht in hundert und aberhundert Kleinigkeiten verzettelt hätte! Von seinen Gedichten will ich nicht reden, aber seine Skizzen, Novellen und Romane machen stellenweise denselben Eindruck, als wenn jemand mit offener Weste und ohne Kragen in guter Gesellschaft erscheint. Mit großem Eifer packt der Dichter eine Sache an, aber schon nach ein paar Zeilen wird er ungeduldig und zerstreut, flüchtig in seinem Stil, sprunghaft in der Erzählung. Von einem „Gorm dem Alten“ kommt er auf eine Kellnerin zu reden, vom Strand der Ostsee springt er hinüber nach New-York und von Ägypten nach Holstein, ein Gedankenblitz zerstört den andern, ein Einfall hetzt den andern zu Tode, und schließlich gibt's nur Kleinigkeiten über Kleinigkeiten, als wenn der Gesichtskreis, der an und für sich schon nicht groß ist, plötzlich in einen einzigen Punkt zusammengeschrumpft wäre.

Und das ist jammerschade. Was für großartige Ansätze gibt es in den Skizzen und Novellen, welch eine Fülle

von fein beobachteten Prachtfiguren taucht hier auf, z. B. schon allein in der Novelle „Die Schnecke“ eine ganze Reihe: „Hanns Dunnerblitz“, „Der schwarze Doktor“, „Peter Semmeltüt“, der Sammler Johannsen u. s. w., originelle Käuze, über die Wilhelm Raabe Romane vom Wert des „Horacker“ und des „Hungerpastors“ geschrieben hätte, von denen aber Liliencron nur drei oder vier Zeilen redet.

Und wie ’s mit dem Inhalt ist, ist’s auch mit der Sprache. Da gibt’s unsagbar schöne Bilder und Vergleiche und dann wieder so lotterig hingeworfene Sätze, so gräuliche Worte, als wäre das Dichten eine hundsföttisch langweilige Arbeit. So heißt es in einer Skizze „Heranziehendes Gewitter“ ganz prachtvoll: „noch lauern die Blitze hinter den Vorhängen, wie Seeräuber hinter der Brüstung ihrer Schiffe kauern, um auszufallen“, aber dann gibt’s Ausdrücke wie „belorgnettieren“ — „begläseln“ — „Abschiedshandkußgrüße“ — „Aufmerksammachungsfinger“ ꝛc.: und einen Satz wie: „In einer andern Tür des Zimmers, die Worte H.’s nicht gehört habend, von diesem nicht gesehen, stand Heilwig.“ —

„Liliencron, der größte deutsche Dichter der Gegenwart“, las und hörte man vielfach, als sein sechzigster Geburtstag gefeiert wurde. Fürwahr eine Lobpreisung, die des Guten zu viel tut und auch schwerlich nach des Dichters Geschmack ist. Ohne sich lange zu besinnen, könnte man ein halbes Dutzend deutscher Poeten aufzählen, die viel mehr leisten als Liliencron, die viel tiefer ins Menschenherz sehen als er (Raabe, Frenssen, Hauptmann), die es viel ernster und schwerer mit ihrer Kunst nehmen

(Hauptmann, Polenz), die viel fleißiger an ihrer Entwicklung gearbeitet haben, deren Bildung die von Lilienkron zehnfach übertrifft. Man vergleiche einmal den geistigen Gehalt eines Werkes von Liliencron mit dem eines Heyse, Spielhagen, Wilbrandt, Polenz u. s. w.

Liliencron, der größte deutsche Lyriker der Gegenwart und Liliencron, der prächtigste Mensch der Gegenwart — den Spruch kann man gelten lassen. „Ich singe, wie der Vogel singt", ist die Devise des Dichters, und dem Feinde den Bruderkuß geben und, wenn Not an den Mann geht, unter Jauchzen in die waffenstarrenden Reihen der Vaterlandsfeinde springen, das ist der Wahlspruch des Menschen.

3. Die Zolaisten.

(Max Kretzer — Clara Viebig — Wilhelm von Polenz — Wilhelm Hegeler — Franz Adam Beyerlein.)

Kretzer.

Der erste wirkliche Zola-Nachahmer ist weder Conrad noch Bleibtreu noch Alberti, sondern der Autodidakt Max Kretzer (54), der sich von einem Arbeiter mit neun Mark Wochenlohn zum berühmten, vielgelesenen Schriftsteller emporgeschwungen hat.

Im Jahre 1880 trat er mit seinem Roman „Die beiden Genossen“, der eine Absage an die Sozialdemokratie enthält, an die Öffentlichkeit, ließ bald darauf die Romane „Sonderbare Schwärmer“ (81) und „Die Betrogenen“ (82) folgen und im Jahre 1883 sechs Bände Erzählungsliteratur (Romane, Skizzen, Novellen und Erzählungen) auf einmal. Bis heute hat der Dichter ungefähr fünfundfünfzig bis sechzig Bände herausgegeben, darunter auch Dramen wie „Bürgerlicher Tod“ (88), „Der Sohn der Frau“ (98) und andere; Erfolg hat er jedoch nur mit seinen Romanen und Novellen gehabt, von denen „Die Verkommenen“ (83), „Drei Weiber“ (86), „Meister Timpe“ (88), „Ein verschlossener Mensch“ (88), „Bergpredigt“ (89),

„Der Millionenbauer“ (91), „Das Gesicht Christi“ (97), „Warum“ (00), „Der Holzhändler“ (00), „Die Madonna vom Grunewald“ (01), „Die Sphinx in Trauer“ (02), „Treibende Kräfte“ (03), „Familiensklaven“ (04) die bekanntesten sind; auch ein Epos „Der wandernde Taler“ ist von ihm da.

Der Roman „Die Verkommenen“, der den Untergang einer fleißigen Arbeiterfamilie schildert, enthält so ziemlich alles Unglück und allen Jammer, der einer solchen Familie zustoßen kann und zwar ohne tieferes Verschulden der Beteiligten: der Ernährer kommt ins Gefängnis, die Tochter wird zur Dirne, der begabte Sohn sinkt zum Hintertreppenromanschriftsteller herab und endet durch Selbstmord u. s. w. Die geschilderten Szenen spielen sich in den Hofwohnungen der Mietskasernen ab oder in der jüdischen Pfandleihe oder in schmutzigen Destillen, in Kolportageromanfabriken und anderen dunklen Orten.

Das Buch gibt einem Sittenschilderer außerordentlich viel schätzbares Material an die Hand, es enthält eine Fülle der feinsten Beobachtungen und der reichsten Kenntnisse des Proletarierlebens, es fließt über von Mitgefühl für die Ärmsten der Armen, für die Unglücklichen und Enterbten des Volks — aber wie ein Werk von hohem künstlerischem Wert wirkt es nicht, dazu ist es viel zu einseitig, zu pessimistisch in der Grundstimmung und den Details. Überall Armut über Armut, Laster über Laster, Unglück über Unglück und eine entsetzliche geistige Öde.

Der Roman „Drei Weiber“, zweifellos eine der schwächsten Arbeiten des Dichters, ist so pessimistisch gefärbt wie der obengenannte, dabei voller Gehässigkeit und

Unwahrheit, voll grober Verkennung der Tatsachen und einer Fülle widerlicher Einzelheiten. Während Kretzer in „Die Verkommenen“ nur das Leben und Treiben von Arbeitern schildert, gibt er hier Darstellungen aus höheren Gesellschaftskreisen, die er nur aus den Schauerberichten demokratischer Blätter zu kennen scheint. Alle die Pfarrer, Offiziere, Beamten und Kaufleute, die hier vorkommen, sind fast durchweg karikierte Wüstlinge, Parasiten, Raufbolde und Schurken, und die Frauen haben durchweg einen moralischen Defekt. „Die Frau ist ein unreines Geschöpf, das man braucht und dann fortwirft,“ meint der unmögliche Held des Buches, der Assessor Neukirch, der mit der Stiefmutter seiner Frau und dem eigenen Dienstmädchen in geschlechtlichem Verkehr steht. Auch stilistisch ist der Roman, der inhaltlich an die schlimmste Kolportageliteratur streift, vollständig kritiklos.

So gering der literarische und ästhetische Wert der „Drei Weiber“ anzuschlagen ist, so hoch steht das nächste Buch Kretzers, der in Handwerkerkreisen spielende Roman „Meister Timpe“, der von allen Werken des Dichters wohl am meisten Aussicht hat zu dauern. Mit großer Sachkenntnis wird hier eine brennende soziale Frage dichterisch behandelt, der Kampf des kleinen Handwerkers gegen den kapitalkräftigen Großindustriellen. Dem Buch ist vielfach Einseitigkeit und Pessimismus vorgeworfen worden, weil nämlich der wackere, fleißige Handwerker dem skrupellosen Geschäftsmann unterliegt. Aber daß der Kampf für das Handwerk sieglos sein muß, liegt doch auf der Hand, ist ein typischer Fall, der hundert und aberhundertmal durch Tatsachen erhärtet worden ist. Daß freilich der Dichter in diesem Buch ganz Partei ist, daß er den Drechsler-

meister Timpe als einen fleißigen, braven, königstreuen Mann hinstellt, den Fabrikanten dagegen als einen Lumpen erster Güte, der dem Gegner die Modelle stehlen läßt ihm den eigenen Sohn entfremdet, sich auf Umwegen der Hypotheken bemächtigt, die auf des Konkurrenten Hause ruhen u. s. w., das ist künstlerisch allerdings recht anfechtbar. Aber auf der anderen Seite gelingt es dem Verfasser, gerade auf diesem Wege erschütternde Wirkungen zu erzielen, denn dieser edle, freigebige Timpe, den das unverdiente Unglück zum Trinker, zum Sozialdemokraten und Aufrührer macht, dessen Geschäft immer mehr und mehr abwärts geht, der einen Gesellen nach dem andern entlassen muß, der den heißgeliebten Sohn an den verhaßten Gegner verliert und Vater und Gattin vor seinen Augen sterben sieht, ist eine Figur von hinreißender Tragik, eine Art Held trotz seines Eigensinns und seiner rührenden Schlichtheit.

Mit seinen Romanen „Bergpredigt“ und „Das Gesicht Christi“ betrat Kretzer dem Zuge der Zeit folgend, auch das religiöse Gebiet. Das erstgenannte Werk, das den Unterschied zwischen der christlichen Lehre und der christlichen Kirche betont — ungefähr in der Art, in der man es etwa in kleinen freisinnigen Zeitungen liest, ist leider ganz und gar verunglückt, da dem Verfasser die tiefere wissenschaftliche Bildung in diesen Dingen durchaus abgeht, denn die Ansichten, die Kretzer hier entwickelt, sind mitunter geradezu abenteuerlich: so behauptet er z. B., daß das Christentum während beinahe neunzehnhundert Jahre noch nicht den geringsten Beweis dafür gegeben hätte, daß es irgendwelchen Einfluß auf die sittliche Veredlung der Menschheit gehabt habe — so meint er, daß die Schuld

an der Irreligiosität der Menge einzig und allein die Kirche hätte, so prophezeit er, daß die Verkünder Darwins, der die neue Bibel geschaffen, einst mit Fug und Recht an die Stelle der Prediger treten würden, eine Ansicht, die nicht einmal den Reiz der Neuheit für sich hat. In Spielhagens berühmtem Roman „Sturmflut", Band II, Seite 34, sagt der Jesuit Giraldi:

„Und wenn wirklich, wie Sie gestern sagten, der Darwinismus für Deutschland die Religion der Zukunft ist, — nun wohl . . . . ."

Genau wie in den „Drei Weibern" und im „Meis Timpe" ist der Dichter auch hier wieder völlig Pa . Die kirchlichen Würdenträger und ihr Anhang tau durchweg nichts, sind in Religionssachen nur Heuchler, der christlich soziale Hofprediger und Antisemit Bock, dem übrigens der Hofprediger Stöcker porträtähnlich zeichnet wird, noch obenein ein Hetzer und plumper Intrigant. Der ältere Prediger Baldus, der mit seiner s heiligen Haushälterin in geschlechtlichem Verkehr steht, ist ein beschränkter Kopf, der auch in die plümpste Falle läuft, während der Vertreter des Kretzerschen religiösen Standpunkts, der jüngere Baldus, als ein völlig sündloser Mensch erscheint.

Weit größeren literarischen Wert hat des Verfassers zweites religiöses Werk, der symbolistisch-naturalistische Roman „Das Gesicht Christi", in dem analog dem berühmten Uhdeschen Gemälde die Gestalt des biblischen Heilands oft gleich einem deus ex machina einer Proletarierfamilie schützend, richtend und segnend zur Seite tritt, zwar nicht in greifbarer Gestalt, aber immer sichtbar,

nicht nur seinen Bekennern, sondern zuweilen allen Menschen. So erscheint er am Abend vor Ostern dem Arbeiter Andorf und dessen Kindern auf der Straße und in der Proletarierkneipe, so tritt er zur Nachtzeit tröstend an das Lager des toten Kindes, so sitzt er im Sprechzimmer des Armenvorstehers, so geht er, von allem Volke gesehen, segnend hinter dem kleinen Sarge einher, in dem Andorfs jüngstes Kind ruht und dergleichen. Zuweilen ist mit dem Auftreten des Erlösers eine Verfinsterung des Himmels verbunden, wie in der Szene im Küsterzimmer, wo er die Bettelpfennige Andorfs zählt. Meistens spielt er eine stumme Rolle, den Heiligenschein zur Schrift geformt, aber an der Bahre des Kindes redet er auch, redet zu der kleinen Leiche von Eltern und Geschwistern: „ich will sie begleiten als das Gewissen der Gesellschaft, die mein Wort im Munde führt, ohne es zu üben.“

So ergreifend und so poetisch auch der Dichter, der den Religionsverächtern durch die Gestalt des Christus eine Warnung zurufen will („Mene, mene, tekel, upharsin“ steht auf dem Titelblatt), hier und da das Auftreten des Heilands zu schildern verstanden hat (so bei Gelegenheit des Leichenbegängnisses und der Szene im Küsterzimmer), macht doch das Ganze nicht den gewollten Eindruck. Der Erfolg ist mehr äußerlich als innerlich, es ist mehr Effektvolles, Berauschendes in dem Buch als Erwärmendes, Durchgeistigendes. Und mancher dieser Effekte wirkt abstoßend. Abstoßend ist die Szene, wo der Schutzmann mit blankem Säbel auf den Heiland eindringt, abstoßend ist das Kapitel, wo der lüsterne Fabrikant Saller statt der nackten Gestalt seines weiblichen Opfers den Erlöser

auf dem Sofa liegen sieht, nur mit dem Lendentuch bekleidet, abstoßend ist schließlich der furchtbare Gegensatz zwischen dieser religiösen Romantik und dem krassen Naturalismus in der Darstellung. Was ist grauenhafter als diese Arbeiterkneipe mit ihren betrunkenen, parodierte Choräle singenden Insassen, was unkünstlerischer als der auf siebzig Seiten ausgedehnte, von Geschmacklosigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten strotzende Verführungs- und Vergewaltigungsversuch des Fabrikanten Saller an Andorfs Tochter! —

Von den übrigen Romanen Kretzers bilden einige recht gute, spannend geschriebene Unterhaltungslektüre, während andere wieder an die intrigenreiche Hintertreppenliteratur erinnern oder ganz und gar mißglückt sind. Zu der ersten Gattung gehört der Roman „Ein verschlossener Mensch", der die Schicksale eines armen Arbeiterjungen schildert, den ein glücklicher Zufall plötzlich Aufnahme und Erziehung in einem reichen Hause finden läßt und der dafür mit einer bis zur Selbstvernichtung gehenden Treue dankt, ferner die Romane „Warum" — „Der Holzhändler", vor allem aber „Madonna vom Grunewald" und „Treibende Kräfte". „Warum" handelt von einem übernervösen, eigensinnigen, herrschsüchtigen Menschen aus adliger Familie, der nie zu Glück und Frieden kommt und schließlich aus Schmerz über den Verlust seiner Braut durch Selbstmord endet. „Der Holzhändler" schildert die Gewissensbisse und Reue eines reichen Mannes, der im Jähzorn die treulose Gattin erschossen hat und am Ende sein Unrecht mit einem freigewählten Tod büßt. Die „Madonna vom Grunewald" zeichnet sich durch außerordentlich schöne,

stimmungsvolle landschaftliche Schilderungen aus, während „Treibende Kräfte“, ein in den Kreisen der Großindustrie spielender Roman, mit seiner vorzüglichen Charakteristik, seinem guten Humor und seinen prächtigen Schilderungen wohl eins der besten Werke des Dichters genannt werden kann. „Der Millionenbauer“ reicht wegen seiner zahlreichen Unwahrscheinlichkeiten künstlerisch an all die besprochenen Werke nicht heran, bietet aber in der Charakteristik dieser wunderbar gesehenen Parvenufamilie Großartiges, besonders ist der ebenso durch Grobheit wie durch Dummdreistigkeit ausgezeichnete Bauer eine wahre Prachtgestalt.

Recht viel schwächer ist der Roman „Familiensklaven“, der sich mit der Schilderung der gedrückten Stellung beschäftigt, in der sich Hauslehrer, Kinderfräulein 2c. in reichen Häusern befinden. In dem Roman „Die Sphinx in Trauer“ wird die Geschichte eines Arztes erzählt, der während eines stundenlang andauernden Starrkrampfes in starke Zweifel an der Treue seiner Frau gerät, die sich am Bett des Totgeglaubten mit einem andern Mann aufs freundschaftlichste unterhält. Die in dem traumhaften Zustand gehörten Dinge und gemachten Beobachtungen lassen dem Gatten, nachdem er wieder gesund geworden, keine Ruhe, aber alle Versuche, hinter die Schliche seiner Frau zu kommen, mißlingen, sie bleibt für ihn eine Sphinx und zwar eine Sphinx in Trauer, da sie seit der Zeit seines Scheintodes Trauerkleidung trägt. So viel das Buch mit dem geheimnisvoll klingenden Titel verspricht, so wenig hält die Ausführung, denn die Entwicklung des Grundgedankens bleibt völlig unverständlich, unverständlich im allgemeinen und im besonderen. Das liegt zum Teil

an dem schwülstig bombastischen Papierdeutsch, in dem die Erklärungen abgegeben sind, zum Teil daran, daß sich der Verfasser über diese übersinnlichen Dinge selbst nicht recht im klaren ist, obwohl er mit dem ganzen Stolz des Autodidakten Katalepsie, Hypnose und andere gelehrte Sachen wie Paradepferde vorreitet.

Die Sucht Kretzers, über Dinge zu reden, die er nicht kennt, Kreise und Persönlichkeiten zu schildern, von denen er nur von Hörensagen weiß, ist dann überhaupt einer der Hauptmängel seines Talents, ein Mangel, der manchem sonst wohlgelungenen Werk empfindlich Abbruch tut. Fast alle von ihm geschilderten Männer und Frauen, die aus guten Kreisen stammen und denen Feinheit in den Umgangsformen und vortreffliche Erziehung nachgesagt wird, haben etwas an sich, worüber man in besserer Gesellschaft jedenfalls die Nase rümpfen würde. So könnte die aus einer Offiziersfamilie stammende Gesellschafterin in „Familiensklaven" bestenfalls als Konfektioneuse passieren, ihr Bruder, der Leutnant Frank, höchstens als Abteilungschef in einem Kaufhaus, die Frau Bankdirektor als Bäckersfrau und dergleichen. Verfehlt ist die Figur des Grafen Lux im „Holzhändler"; als burschikoser, mit den Allüren eines commis voyageur behafteter Renommist erscheint der adlige Held in „Warum" und wie eine kleine Putzmacherin die vielumworbene Marie Vollhase. Besser sind dann allerdings einige Nebenfiguren gelungen, besonders solche, die einen humoristischen Anstrich haben wie der Kandidat Fröhlich in „Familiensklaven" und der arrogante Bankierssohn Rudi. Das kommt vor allem daher, daß Kretzer ein starkes Talent für die Darstellung des Komischen hat.

Von Haus aus mit einer gehörigen Dosis Mutterwitz und mit einem scharfen Blick für alles Lächerliche am Menschen begabt, hat er dieses Talent durch das eifrige Studium Freytag'scher und Dickens'scher Bücher noch weiter ausgebildet. Allerdings übertreibt er zuweilen, seiner Komik merkt man hin und wieder, besonders in den Erstlingswerken, das Absichtliche, Gemachte an, so z. B. in der Figur des Kurnikus in „Ein verschlossener Mensch"; auch bleibt sein Spott nicht immer gutmütig, sondern geht mitunter ins Boshafte, Schnoddrige über, hat hier aber immer etwas ungemein Schlagfertiges, Trockenes und Drolliges. Auf eine beißende Bemerkung folgt eine noch beißendere, auf eine arrogante Frage eine noch arrogantere Antwort: der Dandy in „Familiensklaven", der „Millionenbauer", der Geschäftsführer in „Ein verschlossener Mensch" sind Musterbeispiele dafür.

Dessenungeachtet ist diese Art des Humors noch nicht Kretzers eigentliche Domäne, auch in der Schilderung des Proletarierelends gibt er noch nicht sein Bestes, weil er hier leicht zu einseitig wird. Ungleich Vorzüglicheres leistet er auf dem Gebiet des Kleinbürgerlichen, Soliden, da solche Darstellungen seiner gutmütigen, freundlichen, zur Beschaulichkeit neigenden Natur am meisten zusagen. Figuren wie der Meister Timpe, wie der Holzhändler, wie der Gärtner Vollhase in „Warum", wie der Millionär Wobald in „Treibende Kräfte", alles Männer, die durch Fleiß, Sparsamkeit und Energie hochgekommen und durch Gutmütigkeit, Derbheit und gesunden Menschenverstand ausgezeichnet sind, suchen ihresgleichen an Lebenswahrheit.

Trotz seiner Neigung zur Hintertreppenromantik (Mord,

Selbstmord, grauenhafte Unglücksfälle zc. sind gang und gäbe bei ihm), ist Kretzer ein feiner Beobachter und ein liebenswürdiger, vortrefflicher Erzähler, aber ein schlechter Stilist, oder besser gesagt: er hat die Manier, seine sonst gute, schlichte Sprache durch schwülstige Rhetorik und durch eine Fülle von abstrusen Vergleichen und Bildern, mit denen er seinem Stil Wucht, Klang und Farbe geben möchte, zu verderben. Es ist das ein Mangel, der noch schlimmer ist als der oben gerügte und den er wie jenen durch weise Beschränkung ganz und gar ablegen könnte, den er aber schwerlich ablegen wird, da zehn gegen eins zu wetten ist, daß er jenes geschwollene Papierdeutsch poetischer findet als den schlichten, warmen Ton, den er seinem „Meister Timpe“ anschlägt. Von den Werken, besonders unter dieser Manier leiden, sind vor all „Das Gesicht Christi“ — „Bergpredigt“ — „Die Sphinx in Trauer“ — „Der Holzhändler“ und „Familiensklaven“ zu nennen. So heißt es in „Das Gesicht Christi“ an einer Stelle:

„Es war die stille Revolution, die langsam aber sicher ihre Arbeit tat, Sitte und Recht zerfetzte, im Verborgenen ihr dräuendes Haupt erhob und grinsend, Althergebrachtes lautlos zermalmend, dahinzog, nicht fürchtend, wo sie enden würde.“

So in „Der Holzhändler“:

„Die Leiche der Radowska stand zwischen ihnen, die zum Abgrund ihrer Gefühle wurde.“

So in „Familiensklaven“:

„Im hellen Sonnenglanz tobte das Leben Charlottenburgs gleichsam wie ein vielköpfiges, noch sanft grollendes

Ungeheuer, das erst zu tosendem Lärm überging, sobald es sich in den Straßenfluten Berlins ergoß."

So in „Die Sphinx in Trauer":

„Der Geist hämmerte mit der Macht von tausend Schläfenkräften" — „Die Menschen erschienen wie schleichende Zinnfiguren, die fürchteten, nach und nach zu schmelzen" u. s. w. u. s. w. — — — — —

Viebig.

Wesentlich von Zola beeinflußt zeigen sich unter den jüngeren Talenten Clara Viebig (1860), verehelichte Cohn, der vor Jahresfrist verstorbene Polenz, Wilhelm Hegeler, der eine sehr schnelle Entwicklung durchgemacht, und Franz Adam Beyerlein; auch die chamäleonartige Helene von Monbart (Hans von Kahlenberg), von der aber an einer andern Stelle die Rede sein wird. Clara Viebig ist zweifellos das gesündeste und stärkste weibliche Talent der modernen Richtung, neben der Ebner-Eschenbach, der sie geistig und ästhetisch weit nachsteht, aber an Temperament und Darstellungskraft überlegen ist, vielleicht das größte weibliche Talent überhaupt. Allerdings wurzelt ihr ganzes großes Können im Naturalismus, der ihr von Haus aus im Blute liegt, denn diejenigen ihrer Werke, die nicht auf diesem Boden gewachsen sind („Dilettanten des Lebens" — „Es lebe die Kunst"), gehen ihrem literarischen Werte nach kaum über bessere Unterhaltungslektüre hinaus. Ihr Naturalismus entspricht jedoch nicht durchweg dem Schulnaturalismus der Modernen, jener einseitigen, pessimistischen Häßlichkeitsmalerei, obwohl auch sie derartige Romane verfaßt hat, so „Das tägliche Brot" und anderes. Es ist vielmehr der mit tiefer Heimat- und reicher Menschenliebe verquickte Naturalismus, der zwar

eines pessimistischen Untertons und einer starken Sinnlichkeit nicht entbehrt, aber im Gegensatz zu dem kühlen Zola viel Wärme und zuweilen einen prachtvollen, derben Humor bekundet. Clara Viebig ist vielleicht diejenige unter den deutschen Schriftstellerinnen, die mit den besten ihrer Werke dem Dichterpfarrer Jeremias Gotthelf am nächsten kommt, mit dem sie wenigstens die ausgezeichnete Kenntnis von Land und Leuten und jenen urwüchsigen Humor gemein hat, der auch vor den eindeutigsten Situationen nicht zurückschreckt. Ich wüßte wenigstens nicht, was man der berühmten Mistpfützenszene aus Gotthelfs „Uli der Knecht" anderes an die Seite setzen sollte als einige Stellen aus Viebig's „Das Weiberdorf" (so die Prügelei der Weiber auf dem Acker und die allgemeine Übelkeit nach dem Tanzfest) und aus dem letzten großen Roman „Das schlafende Heer" (so das Gelage im Inspektorzimmer), Darstellungen, die unerträglich wären, wenn sie nicht einen humoristischen Anstrich hätten.

Clara Viebig, die im Jahre 1897 mit einer überaus frischen Novellensammlung „Kinder der Eifel" debütierte, hat bis heute ungefähr dreizehn Bände geschrieben, außer den eben erwähnten „Kindern der Eifel" noch die Novellensammlungen „Vor Tau und Tag" (98) und „Die Rosenkranzjungfer" (01), ferner die Romane „Rheinlandstöchter" (97) — „Dilettanten des Lebens" (98) — „Es lebe die Kunst" (99) — „Das Weiberdorf" (00) — „Das tägliche Brot" (00) — „Die Wacht am Rhein" (02) — „Vom Müller-Hannes" (03) und „Das schlafende Heer" (04) und die Dramen „Barbara Holzer" (Dramatisierung der Novelle „Die Schuldige") (97) — „Pharisäer" (99) und „Der Kampf um den Mann" (05) (Vier Einakter).

Alle diese Werke, von denen „Kinder der Eifel" — „Die Wacht am Rhein" und „Das schlafende Heer" die besten sind und daher alle Aussicht haben zu dauern, sind so allgemein bekannt, daß man auf ihren Inhalt nur flüchtig einzugehen braucht. Aus dem Erstlingswerk „Kinder der Eifel" sind besonders zu erwähnen „Die Schuldige" (ein hohes Lied auf die Mutterliebe), das dramatische „Am Totenmaar" und die rührende kleine Geschichte vom „Miseräbelchen", während die Novelle „Simson und Delila" allzu tendenziös geraten ist. Schwächer sind die beiden folgenden Novellensammlungen „Vor Tau und Tag" und „Die Rosenkranzjungfer". Der Inhalt der ersteren besteht aus der stimmungsvollen, leis melancholischen Titelnovelle „Vor Tau und Tag", der schwermütigen, breitausgesponnenen Krankheitsgeschichte „Wen die Götter lieben" und der bizarren Erzählung „Gespenster" (ein junges Mädchen scheut sich, den Mann seiner Liebe zu heiraten, weil es sich vor der Mutterschaft fürchtet). Von den fünfzehn Stücken der zweiten Sammlung ist bis auf das wundervolle Stimmungsbild „Eine Melodie" keins besonders hervorragend. Einiges ist elegante Feuilletonarbeit, so die an Tovote erinnernde Novelle „Die Einzige", anderes, z. B. „Die kleinen braunen Schuhe", übertrieben sentimental, das übrige zum großen Teil schwächlich pessimistisch oder kraß naturalistisch, so die Titelnovelle „Die Rosenkranzjungfer", in der das langsame Sterben einer Typhuskranken geschildert wird, so „Hinter Mauern" (eine Episode aus dem Arbeitshaus) und „Der Klingeljunge" (unverschuldetes Leiden eines armen Jungen) und schließlich das brutale „Im Nebel" (Selbstmordversuch eines total Betrunkenen).

Von den drei ersten Romanen der Verfasserin polemisiert „Rheinlandstöchter" nicht ganz unglücklich gegen die falsche Mädchenerziehung in der heutigen Zeit, geht aber im ganzen über das Niveau besserer Unterhaltungslektüre nicht hinaus. „Dilettanten des Lebens", ein Buch, in dem der langsame Niedergang eines junges Ehepaares geschildert wird, ist jedenfalls das schwächste Werk der Verfasserin, während der ganz persönliche Roman „Es lebe die Kunst", in dem das vergebliche Ringen einer dramatischen Künstlerin dargestellt wird, weit besser gelungen ist. Mit dem vielfach aufgelegten Roman „Das Weiberdorf", d. i. ein Eifeldorf, das während der längsten Zeit des Jahres von Männern entblößt ist, und dem bald darauf folgenden Dienstbotenroman „Das tägliche Brot" ist die Dichterin dann endlich eine Berühmtheit geworden, obwohl beide Werke ästhetisch und literarisch manches zu wünschen übrig lassen. Aber bei dem ersten Buch wirkt die eigentümliche Mischung von unvergleichlich derbem Humor und stärkster Sinnlichkeit, in der das brünstige Verlangen der liebestollen, männerlosen Weiber geschildert wird, bei dem andern die absolute Neuheit des Vorwurfs, denn Dienstmädchenschicksale waren bisher dichterisch noch nicht behandelt worden. Leider hat die Verfasserin trotz ihrer wunderbaren Beobachtungsgabe in beiden Büchern kein objektiv richtiges Bild gegeben. Trotz der großartigen Echtheit in einigen Details und der fortreißenden Energie der Darstellung scheint im „Weiberdorf" die Brutalität der Männer und die Sinnlichkeit der Weiber mehr das Produkt des heißblütigen Naturells der Erzählerin zu sein als wirkliche bäuerische Roheit. Und nicht recht glaublich

ist auch die graue Elendsmalerei in „Das tägliche Brot", diese gräuliche Wirtschaft in dem Grünkramkeller, in den Schnapskneipen, Mietskontors und Armleutwohnungen. Oder ist es etwa sehr wahrscheinlich, daß in einer einzigen Familie (wie in der Reschkeschen) der Vater ein Säufer, die Mutter eine ekle Vettel, der Sohn bei aller Brutalität ein schwächlicher Dummkopf und von den drei Töchtern die älteste dirnenhaft, die zweite blödsinnig und die dritte schon im zartesten Kindesalter in Grund und Boden verdorben ist!?

Aber Clara Viebig fühlt sich hier einmal als Vorkämpferin einer verachteten Menschenklasse, als eine Art Verteidigerin und Schützerin der Ärmsten des eignen Geschlechts; und in dem Bestreben, das in ihr wohnende riesengroße Mitleid auch andern mitzuteilen, hat sie ihren Griffel in die schwärzesten Farben getaucht, hat sie alles Unflätige, Trübselige, Verdorbene und Häßliche, was nur irgendwie vorkommen kann, aber nirgends in solcher Fülle vorkommt, aus allen Ecken hervorgesucht und auf einen Haufen gekarrt, um dann das gesamte Material sorgfältig zu buchen. Andrerseits ist diese Häßlichkeitsmalerei bei ihr wie bei Conrad und Bleibtreu ein absichtliches Auftrumpfen gegen die Prüderie und Propreté ästhetischer Seelen. Ganz im Gegensatz zu dem kühlen Zola, der derartige Schilderungen aneinanderreiht wie die Nummern eines Katalogs, merkt man der tapferen, nie verlegenen Frau die Freude an dieser ihrer Tätigkeit an, sie schwelgt förmlich in Häßlichkeitsexzessen, sie jagt ordentlich nach den derbsten Ausdrücken und Wendungen, über die die deutsche Sprache verfügt.

Mit der „Wacht am Rhein“, einem Buch von kritikloser Güte, hat die Dichterin dann ihren Höhepunkt erreicht, denn in diesem Roman, der um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Düsseldorf spielt und im besonderen die Schicksale einer Feldwebel-Familie erzählt, ist alles vollkommen; die Sprache, wie immer, männlich, frisch, urwüchsig, aber frei von allen unflätigen Auswüchsen, das Lokalkolorit (die rheinische Landschaft und die moralische und geistige Physiognomie der Bevölkerung) von verblüffender Echtheit und die Charakteristiken, besonders die des strammen, goldtreuen Rinke und seiner blutfrischen Tochter Josefine so sicher, daß die Gestalten leibhaftig wirken.

In der Eifelgeschichte „Vom Müller-Hannes“, in der der langsame Zerfall einer protzig wohlhabenden Müllersfamilie geschildert wird, erreicht die Verfasserin die Höhe des obengenannten Werkes nicht. Das Buch ist in seinen verschiedenen Abschnitten nicht ausgeglichen genug und enthält allzu breite Schilderungen, leistet dagegen in der Charakterisierung des im Reichtum so übermütigen, beim Herannahen des Bankerotts so verzweifelten und, nachdem ihn Armut und Blindheit getroffen, von würdiger Resignation erfüllten Helden wieder Vorzügliches.

Der Dichterin letztes Werk „Das schlafende Heer“, das den offenen und geheimen Kampf des Polentums gegen das Deutschtum in den Ostmarken zum Vorwurf hat, überragt an aktuellem Interesse „Die Wacht am Rhein“, kommt ihm aber an künstlerischem Wert nicht gleich, da sich die Dichterin hin und wieder allzusehr von ihrer starken Sinnlichkeit hinreißen läßt und die Grundstimmung

des Buches eine einseitig pessimistische ist. Wenn auch das moralische und geistige Übergewicht auf seiten des Deutschtums liegt, gibt es doch unter den hier geschilderten Vertretern des Deutschtums keinen einzigen, der Träger der hier in betracht kommenden deutschen Eigenschaften wäre, nämlich einer verbissenen Energie, einer kaltblütigen Ruhe und einer schonungslosen Härte. Die besitzt weder der materielle Peter Bräuer, noch der gleichgültige Besitzer von Przyborow, noch der tapfere und fleißige, aber allzu jünglingshafte Herr von Doleschal, der schließlich durch Selbstmord endigt. Jedenfalls sind die hier geschilderten Deutschen, die nicht einmal unter sich einig sind, mit ihren Vorzügen den Eigenschaften der brüderlich zusammenhaltenden Polen nicht gewachsen, und das entspricht nicht den Tatsachen.

Die reiche Phantasie, die die Dichterin an den Tag gelegt, ihr vortreffliches, mit derbem Humor gewürztes Erzählertalent, die männlich kraftvolle, aber dennoch gemütreiche Darstellungsweise und die Fülle ihrer Charaktere, die zwar nie kompliziert und geistig hervorragend, sondern mit Ausnahme des Vikars (in „Das schlafende Heer") immer recht einfach und durchsichtig sind, sichern der keck zugreifenden, energisch sich durchsetzenden Frau noch eine ganze Reihe von großen Erfolgen.

v. Polenz

Der am 14. Januar 1861 zu Ober-Kunewalde geborene Wilhelm von Polenz begann seine literarische Laufbahn mit dem technisch noch unbeholfenen, aber psychologisch guten Roman „Sühne" (90), der zwar einen ganz modernen Stoff, einen Ehebruch, in ganz naturalistischer Weise behandelt, in dem aber zugleich mit hohem, sittlichem

Ernst auf die fürchterlichen Folgen solcher Verirrungen hingewiesen wird: (die Ehebrecherin stirbt im Wochenbett, der Ehebrecher begeht Selbstmord).

Mit den Produktionen der beiden folgenden Jahre, dem tendenziösen Drama „Heinrich von Kleist“ (91) und den Novellen „Unschuld“ (92) und „Versuchung“ (91), von denen die letztere von der nach der naturalistisch-sexuellen Seiten gewandten Liebe eines Studenten zu einem Mädchen aus dem Volke handelt, kam der Dichter künstlerisch kaum weiter, machte dagegen mit dem 1893 erschienenen Roman „Der Pfarrer von Breitendorf“ einen ungeheuren Fortschritt, der zu den größten Hoffnungen berechtigte, Hoffnungen, die er dann auch mit seinen späteren Werken, besonders mit den nüchtern klaren, musterhaft aufgebauten Romanen „Der Büttnerbauer“ (95), „Der Grabenhäger“ (97), „Thekla Lüdekind“ (99) und „Wurzellocker“ (1902) vollauf erfüllt hat.

Wenn der Verfasser im „Pfarrer von Breitendorf“, in dem er, den Kern des Gutzkow'schen Trauerspiels „Uriel Akosta“ ins Moderne übersetzend, den Gegensatz von rein kirchlichen und rein religiösen Anschauungen behandelt, trotz seines schlichten Ernstes den Standpunkt des Unparteiischen nicht immer wahrt, durch lange theologische Abhandlungen (z. B. Fröschels Aufzeichnungen) hin und wieder allzu doktrinär wird und manche psychologische Unmöglichkeiten bringt (z. B. die Art, in der sich Gerland mit Gertrud verlobt), überrascht er doch hier schon durch die gelungene Komposition seines Buches und durch die Fülle der fein unterscheidenden Merkmale, mit denen er die Charaktere der verschiedenen Geistlichen auseinander zu halten versteht

(so den unwahren, starren Superintendenten von dem eloquenten Poseur Polani, so den Heuchler Menke von dem Streber Roßbach und dem guten, alten, frommen Valentin, so den unglücklichen Kandidaten Fröschel, der für den Mystizismus zu scharfsichtig ist und dem für den Materialismus der Leichtsinn fehlt, von dem Pastor Gerland, der der Kanzel ebenfalls den Rücken dreht, aber nicht Selbstmord begeht, sondern Lehrer wird). Von den beiden nächsten Arbeiten, den agrarischen Romanen „Der Büttnerbauer" und „Der Grabenhäger", hat der erste die Schicksale einer Bauernfamilie, die trotz des zähen, verzweifelnden Fleißes ihres Oberhauptes sich auf ihrer Scholle nicht zu halten vermag, zum Vorwurf, während der andere in ausführlicher Weise schildert, wie ein junger Edelmann, der sich unter dem Einfluß seiner prächtigen Frau aus einem selbstbewußten Offizier und anspruchsvollen Junker zum Musterlandwirt entwickelt, sein verwahrlostes Gut durch Fleiß und Sparsamkeit in die Höhe bringt. Wenn in dem Roman „Der Büttnerbauer", dessen kulturgeschichtlicher, ethischer und sozialer Wert gar nicht hoch genug angeschlagen werden kann, da hier zum ersten Male die Not des deutschen Bauern künstlerisch dargestellt wird, noch manches vom literarischen Standpunkt zu beanstanden wäre, so die breite Behandlung der sogenannten Sachsengängerei und die zwecklose Wiederholung brutaler Vorgänge, wie die Prügelszene zwischen den jungen Büttnerschen Eheleuten, ist der Gutsbesitzerroman „Der Grabenhäger" nicht nur Polenz' bestes Werk, sondern das beste Buch aus den letzten zwei Jahrzehnten überhaupt, technisch und künstlerisch vollkommen einwandsfrei.

Der Roman „Thekla Lüdekind“, die Geschichte eines Frauenherzens, erscheint vielleicht in der Wiedergabe des Entwicklungsganges der Heldin allzu peinlich, wie überhaupt die Polenz'schen Bücher etwas Breites, Schwerflüssiges, Leidenschaftsloses haben, aber auf der andern Seite sticht das Werk gerade durch seine Ruhe und Gelassenheit, die ja immer Unparteilichkeit und größte Objektivität im Urteil im Gefolge haben, auf das vorteilhafteste von einer Reihe moderner Frauenromane ab, die dasselbe Thema behandeln. An Temperament und geistiger Regsamkeit steht diese Thekla den Heldinnen der Frapan'schen und Böhlau'schen Werke wohl nach, aber was diese reine, edle Frau, deren gütiges Herz so schwer unter der Kälte ihres faden, immer korrekten Gatten und seines Anhangs zu leiden hat, die in ihrem Unglück nur auf die Gehässigkeit selbstgerechter, frömmelnder Seelen stößt, vor jenen lauten, viel bewunderten Frauenrechtlerinnen an echt weiblichen Tugenden voraus hat, macht nicht allein ihre Gestalt so liebenswert, sondern ist zugleich psychologisch so einwandsfrei und künstlerisch vollendet, daß es das stille, tiefe Buch zu einem Werke voller hoher Kunst, voll Menschenweisheit und Menschengüte stempelt.

In dem Literatenroman „Wurzellocker“, der mit Ausnahme des unvollendet gebliebenen „Glückliche Menschen“ (05) Polenz letztes belletristisches Werk ist, werden in dem naturalistischen Schriftsteller Berting und dem Philologen Lehmfink zwei Männer einander gegenübergestellt, durch die der Verfasser, ohne seinen eigenen künstlerischen Standpunkt festzulegen, gewissermaßen die modernen Anschauungen in Kunst und Literatur und die ihnen feindlichen

Strömungen zu personifizieren sucht. Um sich nun in seiner Darstellung von aller unfruchtbaren, unkünstlerischen Einseitigkeit fernzuhalten, hat es Polenz vermieden, in den beiden Männern krasse Gegensätze zu zeichnen. Der Zolaschüler Fritz Berting, der mit einem Mädchen aus dem Volke in freier Liebe lebt und mit dem ganzen Hochmut des Modernen alle seiner Kunstanschauung widerstrebenden Ansichten in Bausch und Bogen verurteilt, ist zwar Naturalist und Materialist, wie er im Buche steht, wenn auch nicht so extrem, wie die unsaubere Erscheinung des Rezensenten Silber, und moralisch so zweifelhaft, wie die romanschreibende Dirne Hedwig von Lavadan. In dem Doktor Lehmfink hat man dagegen durchaus keinen Vorkämpfer der alten Richtung, wenn er auch den Naturalismus für Oberflächenkunst, Ibsen für einen Schulmeister und paradoxen Egoisten und Nietzsche für einen Tänzer und Lügner erklärt. Während Berting, der Held des Romans, von Enttäuschung zu Enttäuschung schreitet, steigt Lehmfink, der zweifellos der feinere Kopf und auch derjenige ist, dem die Sympathie des Dichters und Lesers gehört, immer höher, und ihm gelingt es auch schließlich, durch seine geistige Überlegenheit den durch eine Reihe von schweren Schicksalsschlägen geprüften Freund von seinen materialistischen Anschauungen zu befreien und aus dem wurzellockeren Mann einen wurzelfesten zu machen, der am Ende auch zu einer höheren und freieren Auffassung der Kunst gelangt, ohne des Bekehrers Ansichten ganz und gar zu teilen.

Von den übrigen Werken des Dichters sei noch hervorgehoben der Künstler-Roman „Liebe ist ewig“ (00),

eine fleißige, aber trotz ihrer psychologischen Feinheiten etwas ärmliche Arbeit, und die Novelle „Wald“ (01), die an sich zwar nur eine Ehebruchsgeschichte gibt, aber durch die feine, zarte Art, in der der Dichter die jeweiligen Stimmungen in der Natur auf die Gedanken und Handlungen der Menschen einwirken läßt, von ungewöhnlich poetischem Reiz ist. Von den Novellensammlungen „Reinheit“ (96) und „Luginsland“ (01) enthält die erste ein paar sehr hübsche Kindergeschichten, während die andere ein paar gute, teils ernste, teils heitere Dorferzählungen gibt, von denen besonders „Mutter Maukschens Liebster“ — „Der arme Grule“ und „Die Glocken von Krumm-seifenbach“ zu nennen sind. Von den wenigen Gedichten, die Polenz geschrieben, seien ein paar Verse zitiert, die seinerzeit in der „Jugend“ gestanden haben:

Mai.

„Daß er die schlummernde kosend erwecke,
Hat sich der Lichtgott der Erde genaht,
Unter der eisig starrenden Decke
Sprießt schon in Liebe die grünende Saat.
Jetzt noch gefangen, einst bist du frei!
Aus ist der Winter, nah ist der Mai.“ u. s. w.

Polenz hat nicht all die Garben geerntet, die er hat reifen sehn; allzu früh, schon als Zweiundvierzigjähriger, ist er dahingegangen. Vielleicht hat er sein Bestes und Schönstes noch gar nicht gegeben, aber auch das, was wir von ihm haben, ist wertvoll genug. Alle seine Werke zeigen die wesentlichen Merkmale seines Charakters und seiner künstlerischen Begabung: tiefes Empfinden und

schlichten Ernst, echt deutsche Gründlichkeit und emsigen Fleiß, dabei ein seltenes Beobachtungstalent, umfassende Menschenkenntnis und die goldene Gabe des Humors, der vor allem in einigen Episoden von „Wurzellocker“ zum Ausdruck kommt. Dagegen mangelt ihm, den wir nicht zu den Größten aber doch zu den Großen rechnen dürfen, der Ausdruck für lyrische Innigkeit und das erschütternde Pathos für die elementaren Offenbarungen der Menschenseele. Wenn Polenz von den künstlerischen Vorzügen des Bildhauers Xaver in seinem Roman „Liebe ist ewig“ — „die große, ruhige Linie“ nennt, „die wuchtige Kraft, den kühnen Vortrag und dabei die Einfachheit, die jedem seiner Werke den Stempel der Selbstverständlichkeit aufdrückt“, so hat er damit zugleich sein eigenes Können charakterisiert.

Hegel

Der 1870 zu Berlin geborene Wilhelm Hegeler trat schon als Dreiundzwanzigjähriger mit einer belletristischen, grell naturalistischen, aber Gemüt verratenden Arbeit an die Öffentlichkeit, mit der Novelle „Mutter Berta“, in der die Liebe eines jungen Mädchens (einer Kellnerin bezw. Gärtnerin) zu seinem unehelichen Kinde gefeiert wird. Das Büchelchen ist künstlerisch unreif, verfehlt in der Komposition und verfehlt in der psychologischen Motivierung, aber dennoch eine Talentprobe. Und Hegeler entwickelte sich rasch. Mit seinen in den Jahren 1895—1898 erschienenen Novellen „Und alles um die Liebe“ — „Pygmalion“ — „Sonnige Tage“ machte er bedeutende Fortschritte und lieferte mit dem 99 veröffentlichten humoristischen Roman „Nellys Millionen“ (d. i. die Geschichte von der Millionärin, die nichts von ihrem Reichtum weiß) ein Werk,

das sich von den landläufigen, nie über die übliche Situationskomik hinausgehenden Humoresken durch eine Reihe fröhlich satirischer Schilderungen (z. B. der Hotelgäste, der drei Freier und von Nellys mißglücktem Lawn-Tennisspiel) vorteilhaft abhebt.

Der Roman „Ingenieur Horstmann“ (1900), in dem die Geschichte eines self-made-man erzählt wird, der sich vom Schmiede-Gesellen zum Millionär emporgearbeitet hat, ist dann wieder ganz naturalistisch, aber bis auf einzelne brutale Abschnitte (die Züchtigung der untreuen Gattin, die Fesselung des Ingenieurs 2c.), die übrigens nicht schlimmer sind als die Prügelszenen in Polenz' „Büttnerbauern“ und in Hauptmanns „Bahnwärter Thiel“ — doch nicht abstoßend, da der Held des Buches, der alle diese rohen Handgreiflichkeiten heraufbeschwört, der häßliche, löwenstarke Ingenieur, ein Meisterwerk der Charakteristik und trotz seiner imponierenden Roheit und seines flammenden Jähzorns eine im Grunde gutmütige Natur ist, ein in sich unglücklicher Mensch, der viel mehr Teilnahme erweckt als seine gewissenlose, oberflächliche Gattin und deren intrigante, skrupellos habsüchtige Sippschaft. Gewiß — unsympathische Gestalten und fatale Vorgänge gibt es genug und übergenug, und in geistige und seelische Tiefen schaut man nirgends, aber aus einer künstlerisch abgeklärten, reifen Persönlichkeit ist das musterhaft komponierte und psychologisch immer richtige Ganze doch geschaffen, und darauf kommt es am Ende an.

Der Mangel an geistiger Tiefe, den man im „Ingenieur Horstmann“ bitter empfinden dürfte, wird dann in Hegelers letztem Roman „Pastor Klinghammer“ (03) reich-

lich ersetzt. Das Buch, das den viel behandelten Vorwurf vom Brudermord ins Moderne überträgt, gibt eine Fülle von psychologisch vertieften Problemen und eine Fülle von guten und klugen Gedanken (Pastor Erbslöh). An der Gestalt des jüngeren Bruders, des rohen, phrasenhaften Leutnants Fritz Klinghammer, dem das Gelüst nach seines Bruders Weib ein zerbrochenes Rückgrat und ein Grab im Wasser einträgt, ist zwar nicht viel zu enträtseln, aber dieser Pastor selbst, dieser bald schwache, bald starke, wortkarge, eigene Mensch, der sich zu Anfang dem geliebten Mädchen ins Auge zu schauen fürchtet, den aber die Eifersucht schließlich zum Brudermord treibt, ist eine der kompliziertesten und gelungensten Figuren, die die moderne Literatur aufzuweisen hat, und nicht minder ist das bei der Pastorsfrau Marianne der Fall, deren im Grunde keusche Natur von begehrlichen Gedanken durchsetzt ist wie Hollaenders „Magdalene Dornis“. Wie sich aus ihrem anfänglichen Interesse für den Pastor allmählich Liebe entwickelt und wie sich später die Liebe wieder in Abneigung und die Abneigung nach dem Tode des Schwagers wieder in Liebe verwandelt, das ist eben so fein dargestellt wie Daniels Seelenqualen bei den verschiedenen Begebenheiten, am großartigsten vielleicht in der Zeit kurz nach der Ermordung des Bruders, da sein Fuß nirgends Ruhe findet, da sich sein Geist über die begangene Tat in die unfruchtbarsten Grübeleien versenkt, da er an die Türen der geistlichen Kollegen klopft, um nicht mit seinen Gedanken allein zu sein. Eine energisch fortschreitende Handlung, ein mustergültiger Aufbau und eine vollsaftige, markige Sprache geben am Ende auch die Gewähr, daß das Buch in weiteren Kreisen gelesen wird.

Beyerlein. Der mit Wilhelm Hegeler beinahe gleichaltrige Leipziger Schriftsteller Franz Adam Beyerlein begann mit den ziemlich unbeachtet gebliebenen Dramen „Dämon Othello“ (95), „Das Siegesfest“ (96) und schrieb dann den naturalistischen Roman „Das graue Leben“ (02), dem im Jahre darauf der umfangreiche gleichfalls naturalistische Militärroman „Jena oder Sedan?“ folgte, der den Autor mit einem Schlage zum berühmten Mann machte. Auch das bald danach erscheinende Soldatenstück „Zapfenstreich“, das sich durch gute Komposition, eine äußerst spannende Handlung und eine Reihe gut gesehener Figuren auszeichnet, aber im Grunde ein oberflächlich gearbeitetes Effektstück ist, hatte gleichfalls einen ungeheuren Erfolg, während die feine Novelle „Die Lüge des Frühlings“ (1903), die von Ohnet's Roman „Letzte Liebe“ beeinflußt zu sein scheint viel weniger Beachtung fand.

An dem gut erzählten Roman „Das graue Leben“, in dem die Geschicke einer dem vierten Stande angehörigen Familie berichtet werden, wäre kaum etwas auszusetzen, wenn man nicht einige sehr schmutzige geschlechtliche Einzelheiten, die gut hätten fortbleiben können, in Kauf nehmen müßte und den vom Schulnaturalismus unzertrennlichen Pessimismus, der ohne triftige Gründe alles in grauem Elend endigen läßt. Daß von den drei Söhnen des alten Unteroffiziers der älteste an der phtysis incipiens stirbt und der andere an einem ordinären Frauenzimmer zugrunde geht, ist schon reichlich viel Elend, daß dann aber auch der dritte Sohn durch eine liederliche Ehe verkommt, gibt dem Buch das Merkmal des Einseitigen und Unwahrscheinlichen.

Über den Roman „Jena oder Sedan?“ ist von militärischer und nicht militärischer Seite schon soviel geschrieben worden, daß man zu den 737 Seiten, die das Buch zählt, gut und gern einen ebenso starken Band Kritiken stellen könnte. Und damit scheint doch noch nicht alles erschöpft zu sein, was sich über einen Roman sagen läßt, in dem nichts Geringeres behauptet wird, als daß unser Heer im Falle eines Kriegs kein Sedan sondern ein Jena zu erwarten hätte.

Jena oder Sedan! Entweder — oder! Dieser jede dritte und vierte Möglichkeit ausschließende Titel ist schon an sich geeignet, dem Werk einige fünfzig Auflagen zu verschaffen und der Inhalt tut dann das übrige. Nicht als ob der Roman aufreizend wirkte, das Geistesprodukt eines verbitterten, deklassierten Menschen wäre. Im Gegenteil! An der ausführlichen Behandlung des Vorwurfs, an der liebevollen Schilderung von Einzelheiten, an der Art des Tadels u. s. w., läßt sich, sieht man von einigen Gehässigkeiten, die der Person und nicht der Sache gelten, ab, viel eher eine herzliche Zuneigung für das deutsche Heer erkennen, ein Gefühl, das etwas von der schmerzlichen Liebe des Vaters zu einem auf Abwege geratenen Kinde hat.

Ob der Dichter nun mit seinen Ausstellungen recht hat, ist keine literarische sondern eine rein militärische Frage, also hier nicht zu beantworten. Aber jedenfalls liegt es auf der Hand, daß ein ehemaliger Einjährig-Freiwilliger in der Beurteilung von Generalstabsfragen nicht kompetent sein kann, daß man seinen Ausführungen ebensowenig trauen darf wie den tadelnden Kritiken, die etwa ein Kandidat der Rechte an der Tätigkeit des Reichsgerichts übt.

Und daß Beyerlein in seiner Beweisführung einseitig ist und daß er, um den angeblich auf Abwege geratenen Liebling recht nachdrücklich zu mahnen, stark übertreibt, kann man schon daraus ersehen, daß er konstruiert und sich in Widersprüche verwickelt. Oder ist es etwa nicht konstruiert, wenn von den dreizehn geschilderten Offizieren sieben unbrauchbar sind und von den sechs brauchbaren einer den Abschied nimmt und ein zweiter Selbstmord begeht und wenn von den sieben unbrauchbaren einer ein notorischer Trinker und zwei potenzierte Dummköpfe sind, während der vierte gar zum Deserteur wird!? Ist es nicht konstruiert, wenn von den acht angeführten Unteroffizieren nur zwei ganz einwandsfrei genannt werden können und diese beide den Abschied nehmen, während von den sechs andern einer ein Ehebrecher und Spieler, ein anderer ein Spieler und Deserteur, ein dritter ein roher Leuteschinder ist und dergleichen!? Und liegt nicht etwa zwischen dem Charakter des Leutnants Reimers der ersten 500 oder 600 Seiten und dem Charakter des Leutnants Reimers der letzten 100 oder 200 Seiten ein unüberbrückbarer Widerspruch? Warum greift denn der Mann zur Pistole? Etwa, weil er an der Kriegstüchtigkeit des deutschen Heeres zweifelt? Keineswegs — sondern weil er durch den zufälligen geschlechtlichen Verkehr mit einer zufällig kranken Dirne, die er nach einem zufällig gemachten Spazierritt und einem zufällig darauf folgenden Schläfchen zufällig neben sich findet — schlaff, hoffnungslos und impotent geworden ist. Und heißt es nicht auf Seite 286 des Buchs von dem Gemeinen Vogt, daß er es nirgends zu einem hervorragenden Soldaten gebracht hätte, während

auf Seite 602, nachdem Vogt das an den Haaren herbeigezogene, fatale Renkontre mit dem Leutnant Brettschneider gehabt hat, ganz deutlich zu lesen steht, daß er der beste Unteroffizierskandidat vieler Jahrgänge wäre!?

Und wenn jemand beweisen will, daß unsere Armee in einem etwaigen Kriege ein Jena erleben würde, so darf er es doch nicht bei der Aufzählung unserer Schwächen bewenden lassen, sondern muß zugleich für die kriegerische Überlegenheit der etwa in betracht kommenden Feinde (der Franzosen, Russen, Engländer) durch Tatsachen erhärtete Beweise erbringen, was Beyerlein aber gar nicht tut. Wenn der Dichter über den Luxus und die Charakterlosigkeit der Offiziere, über den Paradedrill, über den Mangel an Patriotismus und Kampfeslust der Soldaten und über das Anwachsen der Sozialdemokratie im Heer schilt, bleibt er uns leider den Beweis schuldig, daß das Fehler sind, die bei den uns feindlichen Mächten nicht vorkommen. Ist der Patriotismus und die Kampfeslust bei den Russen und den englischen Söldnerheeren so über allen Zweifel erhaben, ist man im französischen Offizierskorps so überaus gentlemanlike gesinnt (siehe Dreyfus-Prozeß) und lebt man da so überaus sparsam, ist das französische Heer frei von staatsfeindlichen Elementen u. s. w.? Das sind Fragen, die Beyerlein in seinem Buch nicht beantwortet und die sich auch wahrscheinlich seiner Kenntnis entziehen. —

Beyerlein ist ein brillanter Erzähler, ein glänzender Schilderer und Beobachter und ein guter, wenn auch nicht in die Tiefen gehender Psychologe (der Oberst Falkenstein, der Hauptmann Wegstetten, die Kanoniere Klitzing und

Vogt sind z. B. wunderbar gesehen). — Aber alle diese Eigenschaften können doch über die obengenannten Mängel nicht hinwegtäuschen, wenn diese auch nicht rein künstlerischer Natur sind. Die krasse Tendenz schädigt das Buch und einige notorische Kunstfehler, die man dem konsequenten Naturalisten aufs Konto schreiben muß (der mangelhafte Aufbau, die monotone Regelmäßigkeit in der Darstellung, die Vorliebe für zwecklose brutale Szenen rc.), tun ein übriges.

Des Dichters letzter Roman „Similde Hegewalt" (1904) beweist von neuem sein großes Erzählungs- und Schilderungstalent, aber auch seine Neigung zum Zolaischen Naturalismus. Während in dem ersten Teil des in seiner Komposition nicht gerade erfreulichen Buches in ganz romantischer Art von einer leidenschaftlichen Jugendliebe erzählt wird*), enthält der zweite Teil gewissermaßen einen Niederschlag der Lektüre des Zolaischen Romanzyklus „Rougon-Macquart". Die Heldin erzählt hier ihrem Jugendfreund in aller Nüchternheit und Offenheit das Unglück, das sie an ihrem brutalen, geistig abnormen Gatten und ihrem ebenso abnormen, erblich belasteten Sohn hat erleben müssen, d. h. eine Reihe von schaurigen, an die Gräuel des Kolportageromans erinnernden Ereignissen. Während der Gatte sein Weib in der Trunkenheit vergewaltigt, zeigt der Sohn schon im Alter von zehn Jahren die Anlagen eines grausamen Despoten und eines schlimmen Wüstlings; sogar auf den blutschänderischen Verkehr mit einer unehelich erzeugten Stiefschwester wird hingedeutet.

*) Auch in „Jena oder Sedan?" gibt's eine Reihe romantischer Szenen, so des Kanoniers Kliting Tod.

4. Der konsequente Naturalismus.

(Arno Holz — Johannes Schlaf — Gerhart Hauptmann — Max Halbe — Hermann Stehr — Georg Hirschfeld — Artur Schnitzler — Josef Ruederer — Phil. Langmann — Cäsar Flaischlen — Paul Ernst — Wilhelm Holzamer.)

Holz.

Der am Ende des Abschnitts „Stürmer und Dränger" erwähnte Arno Holz (1863) trat schon als Neunzehnjähriger mit einem Gedichtbande „Kling' ins Herz" an die Öffentlichkeit, in dem er sich als ein Schüler Geibels erwies. Später (85) folgte das „Buch der Zeit", Gedichte eines Modernen, in dem der Verfasser neben vielen formschönen und innig empfundenen Beiträgen: „Samstagsidyll", „Arme Lieder", darunter das prachtvolle „Een Boot is noch buten!" und „So einer war auch er" 2c., auch ein paar Sammlungen „Literarische Liebenswürdigkeiten" und „Berliner Schnitzel" gibt, in denen eine ganze Reihe zeitgenössischer und älterer Dichter (wie Bodenstedt, Rückert, Wagner, Rittershaus 2c.) stark mitgenommen werden, so „Richard Wagner als ‚Dichter'":

„Das urigste Poetastergenie,
Das unser Jahrhundert geboren,
Schon beim Anhören seiner Hotthüpoesie
Verlängern sich unsere Ohren“ u. s. w. . . . . .

Wie man sieht, sind das Angriffe, die ja aus einem durchaus ehrlichen Zorn hervorgegangen sein mögen, aber wegen der Unreife des Urteils und der burschikos vorlauten Form auf den Unparteiischen nur einen komischen Eindruck machen können. Der damals zweiundzwanzigjährige Arno Holz und der Dichter des Ringes des Nibelungen als Gegner — das war zu eigentümlich! Seit wann mißt sich denn der Zaunkönig mit dem Adler!

Übrigens ließ der junge Gernegroß in seinen Schnadahüpfeln nur deutschen Dichtern seine vernichtende Kritik angedeihen, für das Ausland, besonders für die Zola, Ibsen und Tolstoi, hatte er wie seine dichtenden Zeitgenossen nur jene Hochachtung, die man mit dem Ausdruck Verehrungsmichelei so trefflich charakterisiert hat. Auch spricht Holz, trotzdem er seine patriotische Gesinnung betont, hier ganz unumwunden seinen Abscheu vor den deutschen Knopflochpoeten aus, schwärmt für die französische Revolution und plädiert in jugendlichstem Enthusiasmus gar für ein Zusammengehen Frankreichs und Deutschlands („den Franzosenfressern“).

In seiner im Verein mit O. Jerschke herausgegebenen Gedichtsammlung „Deutsche Weisen“, in der er sich im Gegensatz zu der im „Buch der Zeit“ dargelegten Gesinnung auch als national begeisterter Dichter zeigt, offenbart er in kindlicher Weise sein religiöses Gefühl, im

„Buch der Zeit“ dagegen gibt er ein Gedicht wie „Γνῶθι σαυτόν“:

„Und so war denn nun der einst so allmächtige
Schöpfer des Himmels und der Erde
Ein närrischer Popanz geworden,
Eine lächerliche, nichtswürdige Karikatur
Auf den altmexikanischen
Vitzliputzli! . . . .“

— — — — — — — — — — — —

Man könnte so etwas einfach Blasphemie nennen, wenn es nicht wieder die pure Renommage eines verbitterten jungen Menschen wäre. Renommage ist Holz' Verurteilung deutscher Dichter, Renommage seine Franzosenverehrung, Renommage seine Gottlosigkeit, Renommage auch schließlich seine Verachtung aller Kunstregeln.

In seinem fleißigen, aber mißlungenen Werk „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze“ (90|92) hat sich Holz nämlich auch als Theoretiker Lorbeern zu pflücken gesucht. Mit dem ergrübelten, falschen Satz „die Kunst hat die Tendenz wider die Natur zu sein“ kam er zu dem sogenannten konsequenten Naturalismus, der noch über den Zolas hinausgehen sollte.

Ganz unter dem Einfluß dieser neuen Kunstanschauungen gab Arno Holz im Jahre 1889 in Verbindung mit seinem Freunde Johannes Schlaf unter dem Pseudonym „Bjarne P. Holmsen“ die Novellen „Papa Hamlet“ („Papa Hamlet“ — „Der erste Schultag“ — „Der Tod“) heraus, ein Werk, in dem auch das Geringfügigste wie das Träufeln der Dachrinne, das Plätschern des Brunnens, das Knacken der Diele ꝛc. wiedergegeben ist, und später-

hin das Proletarierdrama „Familie Selicke“ (90), dessen dünne Handlung nur in der hoffnungslosen Liebe eines Theologen, in dem Wüten eines Betrunkenen und dem Sterben eines Kindes besteht, das aber durch die wortreiche Behandlung absoluter Nichtigkeiten auf drei Akte ausgedehnt wird. Eine neue Literatur stellten diese Schöpfungen wohl dar, aber lebensfähig war diese Art nicht.

Im Lauf der Jahre hat Holz auch noch eine neue Lyrik erfunden, die rhythmus- und reimlos ist und deren Sprache man mit dem Namen Depeschenstil getauft hat, so „Herbst“:

„Eine Düne
auf ihr
einsam
ein Haus,
draußen Regen,
Ich am Fenster ....“ u. s. w.

— — — — — — — —

Holz' letzte Werke sind die beiden Gedichtbände „Aus Urgroßmutters Garten“ (03), eine Anthologie aus dem 18. Jahrhundert, und die liebestollen, geistreich witzigen, übermütigen „Freß-, Sauff- und Venuslieder“ — „Dafnis“ (1904) und die oftmals aufgeführte Tragikomödie „Traumulus“ (04), ein Gymnasialstück, das einen weichherzigen Schuldirektor („Traumulus“) zum Helden hat, einen sonst immer vertrauensseligen Mann, der aber in einem Augenblick jähen Zornes seinen Lieblingsschüler aufs empfindlichste kränkt und in den Tod treibt.

Die Wahl eines solchen Stoffs, die Kraft, mit der er

behandelt ist, die starke, dramatische Spannung, die leidenschaftlich bewegte, anschauliche Sprache und die in einigen Szenen (z. B. in der Schülerkneipszene) vortreffliche Milieudarstellung beweisen, daß der Verfasser Theaterblut hat (d. h. Verständnis für das Zugkräftige, Bühnenwirksame), und sind auch jedenfalls die Vorzüge, die dem Werke zu dem großen Erfolg verholfen haben, den es gehabt hat und noch haben wird. Aber damit wären auch die Eigenschaften erschöpft, die man zum Lobe der Sache anführen kann, denn was sonst an dieser Tragikomödie ist, ist recht zweifelhafter Natur, besonders läßt die Charakterisierung der Personen und die Motivierung der Geschehnisse recht viel zu wünschen übrig. Gegen die Figur des Schülers, dieses begabten, ehrlichen und ehrgeizigen Kurt von Zedlitz, und gegen einige Nebenpersonen wie die oberflächliche Direktorsgattin Jadwiga und die verlogene Schauspielerin Lydia, mit der Kurt sich vergangen, ist allerdings kaum etwas einzuwenden, aber recht böse sind die Charaktere des Landrats, des Assessors Mollwein, des Korpsstudenten Fritz 2c. geraten, besonders des Landrats mit seinem durch nichts motivierten Haß gegen den Schuldirektor. Das sind alles Figuren, die aus dem „Simplicissimus" herausgeschnitten zu sein scheinen, mit blindem Zorn gezeichnete, durchaus lächerliche, schablonenhafte Gestalten, die alle den gleichen Dünkel haben, denselben Leutnantsjargon reden und im Kopf so leer sind wie im Herzen.

Besser gesehen ist der Schulmonarch, dieser pflaumweiche, gläubige Traumulus, aber auch nicht völlig gelungen. Nicht etwa deshalb, weil er nicht tragisch wirkt,

das darf er als Held einer Tragikomödie gar nicht, sondern weil der heillose Zorn und der giftige, hämische Spott, mit denen der Mann seinen Lieblingsschüler überschüttet, als die Wahrheit an den Tag kommt, mit seinem sonstigen Charakter nicht recht vereinbar sind. So schwammweiche Menschen brechen gewöhnlich zusammen, wenn sie sich von dem Liebsten, was sie haben, belogen und betrogen sehen.

Die renommistisch burschikose Art, die Holz schon als Jüngling in seinen Ausfällen gegen die Wagner und Bodenstedt zeigte, hat er übrigens auch als einundvierzigjähriger Mann noch nicht abgelegt und im „Traumulus“ gerade da offenbart, wo sie am allerwenigsten hingehört, nämlich bei der Beschreibung der szenischen Ausstattung. So redet er von dem „ollen, blinden Gipshomer“ über dem Sofa und der „über dem Klavier leidenden Laokoongruppe“, die an dem Gelage teilnehmenden Schüler nennt er „sämtliches Gebein“ u. s. w., wohl in der Hoffnung, durch solche Geschmacklosigkeiten Stürme von Heiterkeit zu entfesseln.

Schlaf. Arno Holz' Kampfgenosse Johannes Schlaf (1862) veröffentlichte außer den mit Holz gemeinsam verfaßten Arbeiten einen Skizzenband „Dingsda“ (92), sehr hübsche, zur Kategorie der Heimatskunst gehörende Stimmungsbilder, denen er später ähnliche: „Die Kuhmagd“ (00), „Frühlingsblumen“ (01) 2c. folgen ließ, ferner die Dramen „Meister Oelze“ (92) und die weniger bekannten „Gertrud“ (98) und „Die Feindlichen“ (99), dann als Hauptwerk einen Romanzyklus [„Das dritte Reich“ (00), „Die Suchenden“ (01), „Peter Boies Freite“ (02)]; außerdem seien die Novellen „Jesus und Miriam“ (01) und „Der

Tod des Antichrist“ (01) erwähnt, von denen die erste die Läuterung eines Weibes schildert, das in sinnlicher Liebe zu dem Erlöser entbrannt ist, und die andere Kaiser Neros letzte Tage.

Schlafs Dramen und Romane leiden fast sämtlich an den Fehlern, die der konsequente Naturalismus heraufbeschworen hat, d. h. sie sind frei von äußerer Handlung, führen vorzugsweise nur schwächliche Menschen (Meister Oelze, Liesegang, Falke) und jammervolle Zustände vor (sogenannte Lazarettpoesie) und schildern am Ende Dinge, die nicht nur für den Gang der Handlung, sondern auch an und für sich völlig belanglos sind. Auf der andern Seite zeichnen sie sich jedoch durch feine Beobachtungsgabe und glänzende Stimmungsmalerei aus. Die landschaftlichen Schilderungen Schlafs, mögen es nun Stadt-, Heide-, Strand- und Meerbilder sein, suchen ihresgleichen an Schönheit und Genauigkeit.

In seinem Hauptwerk, dem schon erwähnten Romanzyklus, sucht der Dichter den neuen Menschen, den sogenannten Sehnsuchtsmenschen darzustellen, der nach Absterben einer 2000 jährigen Kulturepoche das sogenannte dritte Reich ersehnt, die „neuinkarnierte und vollendete möglichste Welt- und Allharmonie“. Der Doktor Liesegang („Das dritte Reich“) ist der Embryo dieses neuen Menschen, eine grauenhafte Verkörperung aller Zeitkrankheiten, ein völlig geistig- und nervenkranker Mann, ein blasierter, dekadenter Wirrkopf und Schwächling, dessen Stimmungen, Phantasien und Reden ohne weiteres an die geistigen Zuckungen eines Gemütskranken erinnern. Mit einer Dirne von wunderbarer Reinheit, die ja in der modernen Lite-

ratur eine ständige Figur geworden ist, (Wassermanns „Renate Fuchs“, Monbarts „Lotte Sembritzky“, Tovotes „Lucie“ 2c.) sucht Liesegang den sogenannten neuen Bund zwischen Mann und Weib einzugehen, d. h. „über alle Konvention und Moral hinweg“ sich mit ihr zu verbinden; aber das Wagnis gelingt ihm nicht, er hat noch zu viel Rückständiges in sich; das Weib saugt ihn aus, er greift zur Pistole und erschießt sich.

Der Doktor Falke, der Held des zweiten Romans („Die Suchenden“), ist eine verbesserte Auflage des obengenannten „Siegers und Märtyrers“, er gehört zu der kleinen „Anzahl verfeinerter Individuen, den Begründern und Trägern einer neueren, feineren Kultur“. Wie Liesegang ist er wieder durch und durch Stimmungsmensch, er hat Stimmungen, in denen er beschließt sich zu betrinken, er hat Stimmungen, in denen er den Entschluß faßt sich zu zanken, er hat Stimmungen von außen und von innen und Stimmungen, in denen er sich wieder über diese Stimmungen wundert, er hat kindische Gedanken, Halluzinationen und andere Gesichte, d. h. er ist kein neuer, sondern ein kranker Mensch. Falke ist glücklich verheiratet, hat zwei nette Jungen und lebt in guten Verhältnissen, dennoch sehnt auch er sich nach dem neuen Bund zwischen Mann und Weib. Dieses Weib findet er in einer Klavierlehrerin, namens Ilona, einem schattenhaft gezeichneten, katzenartigen Wesen mit jauchzenden, lachenden, sich verwundernden, singenden und sprechenden Fingern u. s. w. Falke kann von ihr nicht lassen, denn seine Leidenschaft ist sein Schicksal. Da er aber seine Frau nicht verstoßen will, versucht er es mit dem bekannten dreieckigen Verhältnis. Da aber

auch das für die Dauer nicht geht, so bleibt diesem partiellen Narren und ganzen Schuft nichts anderes übrig, als seine Frau und seine Kinder im Stich zu lassen und mit seiner Ilona auf und davonzugehen, nachdem er sie durch eine gehörige Tracht Prügel zur Liebe gezwungen. Der neue Mensch, das verfeinerte Individuum, der Träger der verfeinerten Kultur wäre nach alledem also derjenige, der seine Familie einer Dirne wegen preisgibt und seine Mannheit dadurch beweist, daß er sich an Weibern tätlich vergreift.

Der Roman wäre eine köstliche Satire auf die Narrheiten der modernen Literatur, wenn er nicht so ernst gemeint wäre, wenn nicht der Autor, von der Richtigkeit seiner Anschauungen durchdrungen, alle diejenigen, die nicht seiner Meinung sind, geistig für unzulänglich hielte.

Peter Boie, der Held des dritten Romans, ist der gesündeste unter den dreien. Er ist zum Glück noch unverheiratet und nichts hindert ihn, mit seiner Geesche, einer unbefangenen Dorfschönen, den sogenannten neuen Bund einzugehen, nachdem er — für einen Sehnsuchtsmenschen eine ganz respektabele Leistung — seinem einzigen Rivalen mit dem Bierseidel den Schädel eingeschlagen hat.

Die psychologischen Vorgänge in diesem Buch sind zwar fast ebenso unklar wie in den vorhergehenden, die üblichen naturalistischen Schmutzereien fehlen auch hier nicht, den neuen Menschen kann man in Peter ebensowenig entdecken wie in den andern, aber für alle diese Mängel findet man reichlichen Ersatz in den feinen, stimmungsvollen Schilderungen von Strand und Heide und in jener

prächtigen Szene, da Peter und Geesche, nackt, wie sie der Herrgott geschaffen, im Meer sich tummeln und am Strand sich balgen in ausgelassener, kindlicher Heiterkeit.

Schlafs letztes Werk „Der Kleine“ (1904), das sich mit der Schilderung hypnotischer Experimente und mit langen Kaffeehausdebatten über Nietzsche, Darwin ꝛc. beschäftigt, ist dann wieder ein ungeheurer Abfall. Das vertrakte neue Menschheitsideal wird auch hier wieder breitgetreten, obwohl der Dichter mit dieser fixen Idee noch gar keine Erfolge gehabt hat. Einen solchen Mann, der dann noch so merkwürdige Wörter wie „unmißkenntlich“ — „unmißverständlich“ — „Ruch“ (statt Geruch) u. s. w. auf Lager hat und Wendungen wie „mir ist, als wenn sie mit einem gekräuselten Schnäuzchen wartend zur Seite schmustere“ — „na, er wollte ihn sich indessen also denn immerhin mal ansehen“ ꝛc. gebraucht, kann man getrost auf die Verlustliste der deutschen Literatur setzen, viel Gesundes ist doch nicht mehr von ihm zu erwarten.

ann. Derjenige, der die Früchte von Holz' und Schlafs theoretischen Entdeckungen pflückte, zugleich aber auch den Naturalismus von den Fesseln des Auslands befreite und bei uns zur höchsten Blüte brachte, ist der 1862 geborene Schlesier Gerhart Hauptmann, der heute bei vielen als der konsequenteste, bei einigen sogar als der größte Naturalist in der deutschen Literatur gilt. Seinem Epos „Promethidenlos“ (85), das er später wieder aus dem Buchhandel gezogen hat, ließ er 1889 sein von Zola und Ibsen beeinflußtes Drama „Vor Sonnenaufgang“ („Der Säemann“) folgen und darauf, im Jahre 1890, die „Familienkatastrophe“ „Das Friedensfest“. 1891 veröffentlichte

er das Ibsens „Rosmersholm“ ähnelnde Drama „Einsame Menschen“, um dann mit dem 1892 erschienenen Volksstück „Die Weber“ nicht nur sein Hauptwerk, sondern zugleich ein Buch zu geben, das nicht weniger bedeutet als eine literarische Tat, eine Befreiungstat. Denn die Werke der Ibsen und Zola an dramatischer Wucht weit hinter sich lassend, machten die „Weber“ den deutschen Naturalismus und damit die deutsche Literatur wieder selbständig. Das ist zweifellos ein ungeheures Verdienst, ein Markstein in der Geschichte der deutschen Literatur und für den Dichter selbst ein Freibrief zum Gipfel der Unsterblichkeit.

Die erste Periode in Hauptmanns dichterischem Schaffen, die mit dem Drama „Vor Sonnenaufgang“ beginnt (das Epos „Promethidenlos“ rechne ich nicht) und mit den „Webern“ endigt, ist die Periode des konsequenten Naturalismus. In „Vor Sonnenaufgang“ ist die einseitige, vom Ausland importierte Elendsmalerei noch vorherrschend, der ewig betrunkene, mit zynischen Floskeln um sich werfende Goldbauer Krause, der sich in unzüchtiger Weise sogar an seiner Tochter vergreift, ist zolaisch, der Sozialdemokrat Lot, der die aus einer Trinkerfamilie stammende Goldbauerntochter verschmäht, weil er Vererbung befürchtet, ist ebenso wie die Grundidee des Stücks aus Ibsen herübergenommen. Der Schwiegersohn des Bauern, der betrügerische Schlemmer Hoffmann, seine dem Säuferwahnsinn verfallene Frau, die ehebrecherische, geile Bäuerin, der Stotterer Kahl und der kropfhalsige Kretin Hospla-Baer erinnern dann wieder an Figuren Zolaischer Romane. Hauptmännisch ist dagegen die Sprache und das Lokalkolorit, besonders die stimmungsvolle Szene zu Anfang

des zweiten Akts, und von den Personen die Braut des Temperenzlers Lot, die mit der lieblichen Naivität und der Innigkeit des deutschen Mädchens begabte Helene Krause.

In Hauptmanns zweitem Drama „Das Friedensfest“ klingt das Grundmotiv wieder an Ibsen an, insofern nämlich das Haupt der Familie, der Dr. med. Scholz, ein Potator und ein an Verfolgungswahn krankender Mensch ist und diese Eigenschaften auf seine Söhne vererbt hat, seine Trinkmanie auf den durch geschlechtliche Ausschweifungen zerrütteten Robert, den Verfolgungswahn auf den sonst so vortrefflichen Wilhelm. Aber hier ist der Grundgedanke nicht mit der erbarmungslosen Konsequenz durchgeführt wie im obigen Stück, wo sich die verlassene Helene erdolcht. Im Gegensatz zu Lot hält das tapfere, reine Mädchen, das sich dem Wilhelm Scholz anverlobt hat, treu zu seinem Bräutigam. Der Dichter schließt hier also nicht mit einer Dissonanz, sondern läßt durchblicken, daß die Theorie von der Vererbung an Wilhelm und seinen Kindern zu schanden werden wird.

Auch Hauptmanns drittem Stück, dem Schauspiel „Einsame Menschen“, wird eine Beeinflussung durch Ibsen nachgesagt, insofern nämlich der Dichter den Wahlverwandtschaften-Konflikt aus Ibsens „Rosmersholm“ in sein Stück hinübergenommen habe. Aber diese Behauptung ist sehr cum grano salis zu nehmen. So etwas wie Beeinflussung liegt zwar vor, aber doch nicht in der Identität des Vorwurfs, denn Wahlverwandtschafts-Konflikte werden seit Olims Zeiten dichterisch behandelt. Die Ähnlichkeit der Werke besteht mehr in Äußerlichkeiten: ein stilles

Pfarrhaus am Fjord, ein stilles Gelehrtenheim am Müggelsee, und in beiden ein einsamer, schwacher Mensch und zwei junge, sich ganz unähnliche Frauen, von denen die eine die Gattin, die andere eine zugereiste Freundin ist. Das ist die ganze Ähnlichkeit, alles andere aber grundverschieden. Die Figur der russischen Studentin mit ihrem liebevollen Verständnis für die Interessen und Schwächen des von seiner Frau und seinen Eltern nicht verstandenen Johannes Vockerath ist ganz anders geartet als die dämonische Rebekka in „Rosmersholm“; sie geht schließlich aus dem Haus, um den ehelichen Frieden nicht länger zu stören, während Rebekka durch eine nichtswürdige Lüge die Pfarrersgattin zum Selbstmord treibt. Bei Ibsen gibt's am Ende einen Doppelselbstmord, da das Gespenst der toten Gattin ein Zusammenkommen der Liebenden hindert, bei Hauptmann stürzt sich der Held ins Wasser, weil er nicht den Mut hat, ohne die Geliebte zu leben, aber auch nicht wagt, sein Weib zu verlassen. Bei Ibsen hat man eine hochdramatische Handlung mit großen psychologischen Unwahrscheinlichkeiten, bei Hauptmann eine wunderbar feine Psychologie, aber ein durch seine Richtigkeiten und Kleinlichkeiten ganz undramatisches Stück, ein „Drama für diejenigen, welche es gelebt haben.“

Das Drama „Die Weber“, das sich eng an die geschichtlichen Tatsachen haltend, den schlesischen Weberaufstand der vierziger Jahre zum Vorwurf hat, ist dann, wie schon gesagt, von ausländischen Mustern nicht nur völlig unabhängig, sondern ganz und gar hauptmännisch, vor allem mit der souveränen Verachtung aller dramatischen Technik, mit der unendlichen Herzensgüte und dem warmen Mitleid

für die unterdrückte, buchstäblich verhungernde Volksmasse und mit seiner verblüffend großartigen Zustandsschilderung, die trotz alledem von so ungeheuer dramatischer Wirkung ist. Die in Dreißigers Kontor kläglich bettelnden, vor Hunger niederstürzenden Weber, das immer wiederholte Absingen des Sturmliedes, die lautlose Plünderung in der Fabrikanten-Wohnung, des alten Hilse Tod im letzten Akt und vieles andere wirkt trotz aller technischen Mängel, trotz des Fehlens eines Helden, trotz des mangelnden Zusammenhangs der einzelnen Akte u. s. w. mächtiger und anhaltender als eine effektenschwangere, lawinenartig anwachsende Handlung.

Nirgendwo ist schlagender bewiesen worden, wie gleichgültig die Mittel sind, mit denen eine starke künstlerische Persönlichkeit sich ausspricht; mag das Stück noch ein paar technische und künstlerische Fehler mehr haben, ein großartiges, in die Weltliteratur hineinragendes Werk ist es darum doch.

Die beiden aus dem Jahre 1893 stammenden Lustspiele „Kollege Krampton“ und „Der Biberpelz“ und die noch aus dem Weberjahr herrührenden, allerdings schon 1887 bezw. 1888 entstandenen novellistischen Studien „Bahnwärter Thiel“ und „Der Apostel“ sind mit Ausnahme der letzteren gleichfalls naturalistischer Art und daher der ersten Periode zuzurechnen. Von den Lustspielen hat das eine, „Kollege Krampton“, einen vertrunkenen Akademieprofessor zum Helden, der allerdings eine mehr tragikomische als komische Figur spielt (die eigentlich komischen Rollen geben die Strähler und der in seiner Trockenheit einzige Dienstmann Löffler), während das andere, die an

Kleists „Zerbrochenen Krug“ erinnernde Diebeskomödie „Der Biberpelz“, die Übertölplung des aufgeblasenen, beschränkten Richters durch die abgefeimteste aller Diebinnen zum Vorwurf hat.

Von den Studien ist die erstere, „Der Apostel“, d. i. ein von religiösen Wahnideen erfüllter Mensch, wegen ihrer feinen Stimmungsmalerei die interessantere und bessere Arbeit. Sie zeigt, daß Hauptmanns dichterisches Können doch nicht einzig und allein auf die naturalistische Seite gestimmt ist. In der Novelle „Bahnwärter Thiel“ hat man dagegen ein grell naturalistisches Nachtstück, das mit seinen niedrigen Leidenschaften und grausigen Untaten wieder an Zolas Werke erinnert.

Hauptmanns zweite dichterische Periode, die bis jetzt zum Abschluß noch nicht gekommen ist und in der er mit keinem Werk die Höhe der ersten („Die Weber“) erreicht hat, ist in der Tat eine Periode zweier verschiedener Richtungen geworden: des konsequenten Naturalismus (zu dem die Dramen „Fuhrmann Henschel“ (98) „Michael Kramer“ (00), „Rose Bernd“ (03), das Lustspiel „Der rote Hahn“ (01) und das naturalistisch-historische Bauernstück „Florian Geyer“ gehören) und des Symbolismus, des Übersinnlichen, Metaphysischen, zu dem „Die versunkene Glocke“ (96) und „Der arme Heinrich“ (02) zu rechnen sind, während die Traumdichtung „Hannele“ (92) eine wunderliche Vereinigung der beiden Stile gibt. Bei den drei ersten Arbeiten handelt es sich wie in „Einsame Menschen“ um Charaktertragödien. Im „Fuhrmann Henschel“ dreht es sich um einen äußerlich robusten, innerlich wehrlosen Menschen, der an der Brutalität seiner Frau, einer rohen,

heimtückischen Dienstmagd, die schon zwei Menschenleben auf dem Gewissen hat, zugrunde geht, in „Michael Kramer", dem poetischen Schmerzenskind des Dichters, um den geistigen und körperlichen Niedergang eines Künstlers (Arnold Kramer) und in „Rose Bernd" um ein armes Dorfmädchen, das den begangenen Fehltritt durch einen Meineid und dann durch die Ermordung des inzwischen geborenen Kindes zu vertuschen sucht. In „Der rote Hahn", einer schwachen Fortsetzung der Komödie „Der Biberpelz", wird von neuen Taten und dem schließlichen Tode der „Mutter Wolffen" berichtet und in „Florian Geyer" (95), das mehr kulturhistorischen als künstlerischen Wert hat, endlich der 1525 er Aufstand der Bauern gegen Adel und Klerus behandelt, der mit der Niederwerfung der Empörer und dem Tode ihres Anführers endet.

„Hannele" oder „Hanneles Himmelfahrt" ist die Tragödie eines armen, kranken, von seinem Stiefvater grausam mißhandelten Kindes, welches kurz vor seinem Tode in einem holden Phantasiegebild all die himmlischen Freuden genießt, die es sich in seinem Köpfchen zusammengeträumt hat. In das ärmliche, traurige Gemach, an das verwahrloste Bettchen der Fieberkranken treten vom Heiland geführt in allem Glanz ihrer reinen, überirdischen Schönheit die himmlischen Heerschaten, trostreiche Worte voll wunderbarer Schönheit und Feierlichkeit dem Kinde zu spenden und es dann hinüberzusingen in die ewigen Freuden des Paradieses.

„Die versunkene Glocke", eine Art Faustiade, die einen enormen Erfolg zu verzeichnen hatte, hat dann den

Ruhm des Dichters in alle Weltgegenden getragen, obwohl das Werk nach allgemeinem Urteil den künstlerischen Wert der „Weber“ nicht erreicht. Es ist auch nicht der Inhalt, der die Bewunderung und den Beifall der Hunderttausende wachrief, sondern der einschmeichelnde Wohllaut der mit einer Fülle von wunderbaren Klängen gesegneten Sprache, der weihevolle Hymnus auf alles Schöne und Ideale, der bestrickende, holdselige Märchenzauber, der die einfache Handlung umrankt. Die Gestalten des tragikomischen Nickelmann und des rüden Waldschrat, die beide an Böcklinsche Figuren erinnern, und vor allem das von süßer Schalkhaftigkeit und träumerischer Wehmut erfüllte Rautendelein, das Fouques Undine ähnelt, ferner die auf dem Grunde des Seees klingende, klagende Glocke (Vinetas Glocken), die mit dem Tränenkrug*) wandernden Kinder des Glockengießers, die geheimnisvollen Zauberbecher und Zauberäpfel im letzten Akt — alles Dinge, die Hauptmanns geistiges Eigentum nicht sind — haben hundertmal mehr gewirkt, als der schlichte Grundgedanke, daß der Künstler, wenn er die in ihm wohnenden, geheimen Kräfte im Verein mit der Natur (Rautendelein) arbeiten läßt, das Höchste zu schaffen vermag — aber doch nicht für die Dauer, weil die Schwere des Erdenkleides ihn immer wieder herabziehen wird.

Im „Armen Heinrich“ endlich hat der Dichter die alte von Hartmann von der Aue im 12. Jahrhundert behandelte Sage von dem Ritter, der durch die Opferbereitschaft einer reinen Jungfrau von dem bösen Aussatz be-

*) Die Sage vom Tränenkrug ist uralt.

freit wird, in seiner Weise bearbeitet, das Wunder auf natürlichem Wege zu erklären versucht. Aus dem kindlich frischen, frommen, reinen Kinde, der Pächterstochter Ottegebe, ist ein exaltiertes Mädchen geworden, das sich aus einer krankhaften Schwärmerei heraus, nicht aus Opfermut, unter das Messer des Arztes legt. Und Heinrichs Genesung von seiner Krankheit wird symbolisch als eine Art Befreiung von seinem Hochmut und seiner Selbstsucht dargestellt, eine Befreiung, die in dem Augenblick eintritt, als der Held in Erkenntnis der göttlichen Liebe auf die Rettung durch Ottegebe verzichtet, d. h. seine Selbstsucht verliert und damit auch seine Krankheit überwindet, die die Strafe seines Egoismus war.

Es sind meist ruhmlose Helden, die Helden Hauptmanns, schwache, undramatische Helden. All die Wilhelm Scholz, Johannes Vockerath, Henschel, Glockengießer Heinrich, Michael und Arnold Kramer u. s. w. sind Menschen, die der Not des Lebens nicht gewachsen sind, die nicht Hammer und Ambos zu gleicher Zeit sein können, die kampflos zugrunde gehen. Das ist zweifellos ein Mangel in des Dichters Talent, so viel auch seine unbedingten Verehrer dagegen reden mögen, ein Mangel, der zwar seinen Ursprung nicht in dem Künstler, sondern in der weichen, nachgiebigen Seele des Menschen hat, der aber am Ende unkünstlerisch wirkt, um so mehr, da Hauptmann die Charaktere, sehen wir einmal vom Fuhrmann Henschel ab, sich nicht entwickeln läßt.

Der Streit um Hauptmanns dichterische Persönlichkeit wird heutigen Tags nicht mehr mit solcher Erbitterung geführt wie einst, wie im letzten Jahrzehnt des vorigen

Säkulums, aber trotzdem schwankt von der Parteien Haß und Gunst verwirrt sein Charakterbild noch heut in der Literaturgeschichte. Von der einen Partei als Wenigkönner verschrieen, läuft die andere ihm nach durch dick und dünn, beide ohne rechte Beachtung zu finden. Der Dichter kümmert sich weder um die eine noch um die andere, das Wehegeschrei des kritischen Banausentums verhallt so ungehört an Hauptmanns Ohr wie das hysterische Vivatgeheul seiner Verehrungsmichel. Derjenige, dem ein Gott die Fähigkeit gab, zu sagen, was er leidet, wird wohl immer poetische wertvolle Werke geben; ob er nun den Blick hinübersendet in das Gebiet stolzer deutscher Sage und buntschillernder Märchen oder ob er mit kummervollem Auge dahinsieht, wo Armut, Laster und Krankheit wohnen, immer wird er Prophet und Herzenskündiger sein. Tief, tief ist Hauptmann hinabgestiegen in die Niederungen menschlichen Elends, in die traurigen Abgründe von Laster und Verkommenheit, tiefer als manch einer, den man deswegen verdammt, aber ihn, dessen Dichterschild so rein und makellos geblieben ist wie eins, der keine Zeile, kein Wort geschrieben hat, das frivol und zynisch wäre, hat zu seinem Schaffen niemals die Lust am Gemeinen und Häßlichen bewegt, denn dann wäre er nicht der Dichter der „Versunkenen Glocke“, des „Hannele“ u. s. w. Die starke Triebfeder zu jener Elendsmalerei ist niemals etwas anderes gewesen als tiefstes Mitleiden mit den Enterbten, Mühseligen und Beladenen, mit allen denen, die unter dem Druck der Armut und des Lasters seufzen. Scheint es doch, als ob der Mann mit dem schmalen Webergesicht, mit den tiefliegenden, vergrämten Augen und dem

schmerzlich verzogenen Mund das Elend der ganzen Menschheit auf seinen schmalen Schultern trage. — — —

Halbe. Mit Gerhart Hauptmann verwandte Dichternaturen sind der Westpreuße Max Halbe (65), der 1864 geborene Hermann Stehr und der früh zu Ruhm und Ansehen gekommene Georg Hirschfeld (1873). Während aber der erstere durchaus selbständig erscheint, steht der letztere noch ganz im Bann des ungleich größeren Vorbildes.

Max Halbe debütierte mit kaum beachteten Dramen „Der Emporkömmling“ (89), „Freie Liebe“ (90) und „Der Eisgang“ (92). Während in dem erstgenannten von den eigentümlich Halbeschen Talenten noch wenig zu spüren ist, Talenten, die in einer feinen Beobachtung, einer noch über Hauptmann hinausgehenden Stimmungsgewalt, einer an das deutsche Volkslied mahnenden wehmütig weichen Lyrik und vor allem in der Fähigkeit bestehen, durch zartes Andeuten eines Dinges oder eines Gefühls poetischer zu wirken als durch offenes Aussprechen, kommen diese Gaben in „Freie Liebe“ (das eine Verteidigung der freien, gesetzlich nicht sanktionierten ehelichen Verhältnisse enthält) und in „Eisgang“ (in dem, ähnlich wie in Spielhagens „Sturmflut“ elementare und wirtschaftliche Verheerungen miteinander in Beziehung gebracht sind, der vernichtende Eisgang des Stroms in Parallele gesetzt wird zu dem Aufruhr der gedrückten Arbeitermassen eines ostpreußischen Gutes) schon deutlich zur Geltung, vorzüglich aber in dem Drama „Jugend“ (93), mit dem der Dichter wegen der künstlerischen Wärme und der vorzüglichen Charakteristik (Pfarrer Hoppe, Schigorsky rc.) verdientermaßen einen der größten Erfolge der letzten Jahrzehnte erzielt hat.

Es liegt etwas unendlich Schönes, wehmütig Poetisches, duftig Zartes auf dieser jungen, unschuldig schuldigen, unbewußt sündigenden Liebe zwischen dem kaum flüggen, keck zugreifenden und doch so täppischen Mulus Hans und dem kindlich zutraulichen, zartsinnlichen Ännchen. Von dem ersten schüchternen Kuß der jungen Menschen bis zu dem Augenblick, da Hans sich halb wahnsinnig über die Leiche der ermordeten Geliebten wirft, ist alles eingeschlossen, was es auf Erden an Liebessüßigkeit und Liebesbitternis gibt, Szenen voll jauchzender Lust und holder Traurigkeit, voll naiver Tändelei und glühender Leidenschaft.

Halbe hat mit seinen späteren dramatischen Werken den Erfolg der „Jugend" nicht wieder gehabt, obwohl er künstlerisch noch darüber hinausgekommen ist, wenigstens mit dem tief empfundenen, stimmungsgewaltigen Drama „Mutter Erde" (97), in dessen Mittelpunkt ein junger Mann steht, bei dem mit der Liebe zum heimatlichen Boden, den er nach langer Zeit wieder betritt, auch die Neigung zu der einstigen, langverheirateten Jugendfreundin wieder erwacht, dem Unglücklichen ein kurzes, schmerzlich süßes Glück gewährend. Auch die weiteren Arbeiten, die Komödie „Lebenswende" (96), die außer dem Helden Weyland nur sogenannte unsympathische Personen schildert, das um 1848 spielende Drama „Das tausendjährige Reich" (00), das in seinem Helden, dem für das 1000 jährige Reich schwärmenden Schmied Drews, eine Prachtfigur gibt, das Drama „Haus Rosenhagen" (01), das einen erbitterten Kampf zwischen einer Gutsbesitzersfamilie und ihrem bäuerlichen Nachbarn um einen Bauernhof zum Inhalt hat, und

schließlich das Verführungsdrama „Die Heimatlosen“ (99) mit der gelungenen Figur des rücksichtslosen, brutalen Landwirts Döhring, konnten sich für die Dauer nicht auf der Bühne behaupten, nicht etwa, weil das Publikum die künstlerischen Mängel, die besonders „Haus Rosenhagen“ aufweist, unangenehm empfand — das Publikum, das stets „Hasemanns Töchter“ der Goetheschen „Iphigenie“ vorzieht, besitzt im allgemeinen gar kein künstlerisches Verständnis — sondern weil fast all den Arbeiten das spannende, prickelnde Element fehlt, trotz der in Permanenz erklärten unkünstlerischen Schlußeffekte (ein Sturz aus dem Fenster in „Die Heimatlosen“, ein Todesschuß in „Haus Rosenhagen“, ein Blitzschlag in „Das tausendjährige Reich“ u. s. w.).

Drei andere Werke Halbes, das in Knittelversen geschriebene Scherzspiel „Der Amerikafahrer“ (94), die Renaissancetragödie „Der Erobrer“ (99), die einen ruhmsüchtigen, italienischen Söldnerführer zum Helden hat, und die Komödie „Walpurgistag“ (02), die eine Art Sängerkrieg gibt, einen Wettstreit zwischen einem verkannten Dichter und einem hochgeschätzten Dilettanten, hatten nicht nur keinen Erfolg, sondern erlebten Abfälle, die man mit dem Ausdruck Theaterskandale bezeichnet. Übrigens fehlt auch diesen Arbeiten das beste von Halbes Talent, tiefe, eindringliche Psychologie und feine Stimmungsmalerei.

Halbes letztes Werk, das Drama „Der Strom“ (03), in dem wieder in guter Symbolik das tötliche Wüten der Elemente mit dem Wüten menschlicher Leidenschaft in Verbindung gebracht wird, hat dann wieder einen größeren Erfolg gehabt, einen Erfolg, der dem in spannender

Weise vorgetragenen Konflikt zu verdanken ist, dem Konflikt zwischen den drei Brüdern Doorn, die alle um die Erbschaft des Vaters, die der älteste sich angeeignet hat, in Streit geraten sind und die alle drei dasselbe Weib lieben, die des ältesten Bruders Gattin ist. Gehoben wird dieser echt dramatische Vorwurf noch durch die Fülle feiner und feinster Stimmungsmomente und durch die gute Charakteristik der Personen, besonders des alten Stromers Reimann und des unter dem Donnern der Eisschollen versinkenden Peter.

Außer einer kleinen Anzahl formvollendeter, tiefempfundener*) Gedichte hat der Verfasser noch zwei kleine Novellen „Frau Meseck“ (97) und der „Meteor“ (00) geschrieben, von denen die erste eine 95 jährige Greisin, eine Personifikation physischer und psychischer Kraft zur Heldin hat, während die andere einen jener modernen Künstler schildert, die sich schon mit zwanzig Jahren künstlerisch vollständig ausgegeben haben und durch Selbstmord endigen. Es scheint, als ob Halbe hier eine ganz bestimmte Persönlichkeit (Hermann Conradi) zum Vorbild gehabt hat („Lieder eines Sünders“ — „Lieder eines Verlorenen“).

---

*) Jugendklang.

1. Heut' klingt's wie Lerchenlieder
Durch meine Traurigkeit,
Kehrst du mir niemals wieder,
O meine Jugendzeit.

2. O schmerzlich süßes Sehnen
Im goldigen Frührotglanz!
O zärtlich heiße Tränen
Nach durchgestürmtem Tanz.

3. O weltengroß Umfassen!
O werdesüßer Drang!
O jubelndes Verprassen
Die Maiennächte lang! u. s. f.

Es wäre dringend zu wünschen, daß der Dichter, der in den meisten seiner Werke eine solche Fülle von Gaben offenbart hat, der unter den Modernen neben Hauptmann, Polenz und Liliencron das stärkste und einheitlichste Talent ist, für die Zukunft die Erfolge erringen möge, die er mit seinem poetischen Können und seinem ernsten Wollen verdient.

Stehr. Hermann Stehr, der mit den naturalistischen Novellen „Auf Leben und Tod“ (98) und „Der Schindelmacher“ (99) begann, gab 1900 den Roman „Lucie Griebel“ heraus und im Jahre 1902 die wunderliche, stark an Hauptmanns „Hannele“ erinnernde, in einer unklaren Sprache vorgetragene Erzählung „Das letzte Kind“, in der geschildert wird, wie das letzte Kind eines Schneiders samt seiner armen Mutter von einem früher verstorbenen Bruder, der als Todesengel erscheint, gen Himmel geholt wird.

Hirschfeld. Die andere mit Hauptmann verwandte Dichternatur oder besser der Hauptmannschüler Georg Hirschfeld, der mit einer Novelle „Dämon Kleist“ (95) an die Öffentlichkeit trat, hat bis jetzt aus eignem noch wenig gegeben. Sowohl im Naturalismus, den Dramen „Zu Hause“ (96), „Mütter“ (96), mit denen der Dichter großen Erfolg gehabt, wie in der Komödie „Pauline“ (98) und im symbolistischen Märchenstück „Der Weg zum Licht“ (01) und in der tragischen Novelle „Der Bergsee“ (96) zeigt er sich sehr von Hauptmann abhängig. Wie dieser gibt er nur Zustandsschilderung mit geringer äußerer Handlung, wie dieser zeichnet er durchweg Schwächlinge, wie das an Johannes Vockerath erinnernde Musik-Genie Robert Frey in „Mütter“, wie den alten Vater in „Zu Hause“ und wie den durch die Modetorheiten seiner Frau zugrunde gehenden Kaufmann

Franz Hellwig in dem Schauspiel „Nebeneinander“ (1904), aber starke Frauenseelen wie die arme, ungebildete, wunderbar gesehene Marie, die Braut Robert Freys.

Wenn man von Hirschfelds guter Beobachtungsgabe, die vielleicht in jener Messerputzszene in „Mütter“ und in „Nebeneinander“ in jenem Auftritt am großartigsten zutage tritt, wo Hellwigs Geschäftsbücher vom Chef revidiert werden, einmal absieht, hat er von seinem Vorbild eigentlich nur die Schwächen übernommen, aber nicht jenes durch rein poetische Mittel ausgedrückte tiefe, schöne Menschentum, das den dichterischen Werken Hauptmanns den Stempel des Ewigen aufdrückt und ihn selbst zu dem „heimlichen Kaiser“ unter den deutschen Dichtern macht.

Ganz verfehlt ist dann schließlich das Schauspiel „Agnes Jordan“ (98), das ein ganzes Menschenalter in den engen Rahmen eines Bühnenstücks pressen will. Von Hirschfelds epischen Werken sei noch der Roman „Das grüne Band“ erwähnt (1904).

Schnitzl

Gleichfalls Stimmungstalent wie Halbe und Hirschfeld aber von einer Art, die etwas Geistreichelndes, Spielerisches, liebenswürdig Kokettes, ja Frivoles an sich hat, ist der Wiener Arzt Artur Schnitzler (1862), der mit einer Anzahl handlungsarmer aber psychologisch feiner dramatischer Kleinigkeiten debütierte, die unter dem Titel „Anatol“ (93) vereinigt worden sind. Im Jahre 94 kam das Schauspiel „Märchen“ an die Öffentlichkeit und 95 die Novelle „Sterben“, in der auf hundertundfünfzig Seiten mit großer psychologischer Kunst die Gefühle eines Mannes geschildert werden, dem der Tod vorausgesagt ist. Von den Schauspielen „Liebelei“ (95) und „Freiwild“

(96) hatte das erstere größere Bühnenerfolge und ist auch tatsächlich nicht ohne tiefere Herzenstöne, zumal in der Szene zwischen Weiring und Christine und Christine und Theodor im dritten Akt, während das letztere, in dem der Autor nachdrücklich die armen Bühnenmädchen in Schutz nimmt, bald wieder verschwand. Gute dramatische Arbeiten sind dann die drei Einakter „Paracelsus“ — „Die Gefährtin“ — „Der grüne Kakadu“ (99), von denen das erstere den berühmten Arzt und Naturforscher Paracelsus aus Basel zum Helden hat und das dritte, das bedeutendste, zur Zeit der französischen Revolution (1789) in einer Verbrecherkneipe spielt. Das Renaissanceschauspiel „Der Schleier der Beatrice“ (00), dessen Handlung in die Zeit fällt, da Bologna an den Papst kommen sollte, steht an künstlerischem Wert wohl noch über Heyses und Fuldas gleichartigen Dramen; geringwertiger ist das gewundene Schauspiel „Der einsame Weg“ (04), das sich von einer Porträtnovelle (Julian Fichtner ꝛc.) eigentlich nur durch die äußere Form unterscheidet.

Von des Autors epischen Werken seien noch erwähnt die Novellen „Leutnant Gustel“ (01), „Frau Berta Garlan“ (01) und „Reigen“ (03). Die erstere, eine Farce, handelt von einem kleinen Artillerie-Leutnant, der während eines Renkontres von einem Bäcker „dummer Bub“ genannt wird und infolgedessen mit Selbstmordgedanken umgeht, sich aber schließlich eines Besseren besinnt, als er hört, daß der Beleidiger inzwischen selbst mit dem Tode abgegangen ist. „Frau Berta Garlan“ ist die eintönige, einschläfernde Geschichte einer kleinen, eitlen, verträumten Witwe, einer Frau von zweiunddreißig Jahren mit un-

reinen Begierden und oberflächlichen Gefühlen. Handlung ist nicht vorhanden, aber die Seelchenmalerei ist wieder vorzüglich gelungen. „Reigen“ sind frivole Konkubinatgeschichten, an denen die Wiener Lebewelt wohl ebenso großen Geschmack finden dürfte wie an den hochgehobenen spitzenbesetzten Röcken einer frechgenialen Tänzerin.

Ruederer

Auf naturalistischem Boden bewegen sich in ihren dramatischen oder novellistischen Erstlingen noch Josef Ruederer (61), Philipp Langmann (62) und Cäsar Flaischlen (64), von denen der erstere besonders durch sein satirisches Drama „Fahnenweihe“ (94), ein bäuerliches Intrigenstück, bekannt geworden ist. Satirisch sind dann auch der Roman „Ein Verrückter“ (94) mit seinem gegen den intriganten Pfarrer revoltierenden Schulmeisterhelden, die Münchener Novellen „Tragikomödien“ (96) und die grotesk sensationellen „Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten“ (99). Das letzte Werk Ruederers ist die 1848 er Revolutionskomödie „Morgenröte“ (04), in der geschildert wird, wie die Münchener Bevölkerung (hier arg karikiert) sich gegen die Favoritin Ludwig' I., die bekannte Tänzerin Lola Montez, erhebt und ihre Entfernung aus München bewirkt.

Langmann

Philipp Langmann, der mit naturalistischen Novellen „Arbeiterleben“ (93) — „Realistische Erzählungen“ (95) ꝛc. debütiert hatte, wurde in weiteren Kreisen mit seinem guten, ebenfalls naturalistischen Drama „Barthel Turaser“ (97) bekannt, dessen Held, ein streikender Arbeiter, sich in großer materieller Not zu einem Meineid verleiten läßt, den er nachher bitter bereut. Außerdem seien erwähnt das Bauerndrama „Gertrud Antleß“ (00), das ganz verunglückte

„Herzmarke“ (01) und das intrigen- und konfliktreiche Drama „Gerwins Liebestod“ (03), dessen skrupelloser Held die Stiefschwester seines unehelichen Sohnes heiraten will (!), was jedoch durch den freiwilligen Tod des Mädchens verhindert wird. Langmanns bisher einziger Roman „Leben und Musik“ (04) ist nicht ohne dichterischen Wert, macht aber infolge seiner technischen Unbeholfenheit den Eindruck einer Anfängerarbeit.

ischlen. Cäsar Flaischlen, der mit Gedichten begann, „Nachtschatten“ (84), denen er später noch andere („Von Alltag und Sonne“ (98) — „Lehr- und Wanderjahre des Lebens“ (99) folgen ließ, wurde mit seinen Schauspielen „Toni Stürmer“ (91) und „Martin Lehnhardt, ein Kampf um Gott“ (94), bekannter. Letzteres enthält einen religiösen Konflikt zwischen einem orthodoxen Geistlichen und seinem Neffen, einem jungen Theologen.

Ernst. Auch der 1866 geborene Harzer Paul Ernst gehört mit seinen wenig bekannten poetischen Erstlingen („Lumpenbagasch“ — „Im Chambre separé“ 98 rc.) durchaus der naturalistischen Schule an, hat aber dann mit seiner ersten größeren Arbeit, dem Roman „Der schmale Weg zum Glück“ (04), den Versuch gemacht, literarisch selbstständig zu werden. Das Buch, das in der Hauptsache die Geschichte eines Försterjungen erzählt, von seiner frühsten Jugend an bis zu seiner Vermählung mit einer Gräfin, ist inhaltlich ein tüchtiges Werk, steht aber technisch auf einer sehr niedrigen Stufe. Der erste Teil, der von den Kinderjahren des Helden handelt, mag gehen, aber die übrigen Abschnitte sind unleidlich, da der Autor die Gewohnheit hat, alle neu in die Handlung tretenden Per-

sonen, mögen sie auch noch so unwichtig sein, mit seitenlangen Lebensbeschreibungen einzuführen, so daß sich das Interesse an dem Hauptthelden, von dem in zahlreichen Kapiteln gar nicht die Rede ist, vollständig verliert. Noch mehr als die Hilflosigkeit in der Komposition ist der manierierte, ungeschickte Stil zu beklagen, der bald an das altertümliche Deutsch der Bibel bald an die Art erinnert, in der Gustav Schwab seine Volksmärchen erzählt. So z. B.:

„Das war in einer kleinen Sakristei, die getünchte Wände hatte, und stand da ein Tisch aus gestrichenem Holz, und darauf Bibel lag und Gesangbuch, davor das Kruzifix und ein Strauß Herbstblumen in einer blauen Vase...“ —

— — — — — — — — —

Naturalistische Neigungen hat auch der heute verdientermaßen zu Ansehen gekommene Wilhelm Holzamer (1870) in seinen Anfängen („Auf staubigen Straßen“ (98) — „Im Dorf und draußen“) (01) bekundet, Skizzen und Novellen, die mit ihrer allzu gewissenhaften Detailmalerei an den Sekundenstil der Holz und Schlaf erinnern. In seinen späteren novellistischen Arbeiten hat der Dichter diese pedantische Schwäche überwunden und eine ganze Reihe vortrefflicher Werke geschaffen. Besonders hervorzuheben sind hier seine Novellen „Peter Nockler, der Schneider“ und „Der arme Lukas“, die zum besten gehören, was die Heimatkunst hervorgebracht hat. „Der arme Lukas“ gibt die Lebensgeschichte eines Nachtwächters, eines träumerisch stillen, beschaulichen Menschen, der als Jüngling den brennenden Wunsch hat, ein großer Maler zu werden, dem aber die Treulosigkeit der Jugendgeliebten

Holzamer

alle Lebensfreude und Tatkraft raubt, so daß der einst so Hoffnungsvolle schließlich zu einem Original wird, einem fingerfertigen Bastler und Nachtwächter.

Noch besser ist „Peter Nockler“, die zweite Geschichte, deren Held diesmal ein Schneider ist, ein stiller, tiefer, fleißiger Mensch, ein Mensch, der es über sich gewinnt, die treulose Braut, die sich mit einem kecken Bauernburschen vergessen hat, dennoch zum Altar zu führen und ihr der beste Gatte, ihrem unehelichen Kinde der beste Vater zu werden. Es ist nicht viel Handlung in der kleinen Erzählung, aber die Seelenmalerei ist von einer zarten, wundervollen Innigkeit, aus jeder Zeile des Büchleins spricht ein Dichter, ein feiner, tiefer, innerlicher Poet.

Schwächer als die Novellen Holzamers sind seine bisher erschienenen Romane, „Inge, ein Frauenleben“ (03) und „Ellida Solstratten“ (04), da die Erfindungsgabe des Verfassers für umfangreichere Werke offenbar nicht genügt. Der erstgenannte Roman, für den übrigens der Titel „Hans, ein Geigerleben“ viel besser passen würde, denn Hans ist der eigentliche Held, ist wieder ein Buch voll Stimmungsmalerei, macht aber einen sehr femininen, müden Eindruck und schlägt allzu oft ins genre ennuyant hinüber. Auch die Charaktere der Hauptpersonen scheinen verfehlt, das plötzliche Versagen von Hans' erst so großer Künstlerschaft wird viel zu wenig motiviert und geradezu verblüffend wirkt sein Selbstmord. Inge, die recht herzlose Jugendgeliebte und Gattin des Helden, erscheint konstruiert*) und erweckt ganz und gar nicht die Sympathie

---

*) Man beachte z. B. ihre Worte kurz vor ihrer Verlobung.

und das Verständnis, die der Verfasser ihr offenbar verschaffen wollte. Sehr gut sind dagegen einige Nebenpersonen gelungen, so der alte Justizrat und der Musiker Sturm, die an Stormsche Novellengestalten anklingen. Das andere obengenannte Werk „Ellida Solstratten“, das der Verfasser ebenfalls einen Roman nennt, dürfte kaum zur Belletristik zu rechnen sein, da ihm jede äußere Handlung fehlt. Ellida Solstratten, ein Porträt, sollte man das Buch heißen oder noch genauer: Ellida Solstratten, Werner Staufer, Ewald Dranmor, ein starkes Weib und zwei schwache Männer, drei Seelenanalysen und dergleichen. Es wird niemals erzählt auf diesen zweihundertundvier Seiten, es wird immer nur charakterisiert und analysiert und zwar so eingehend und bis ins kleinste Detail, daß die Menschen einem wie Glasfiguren vorkommen, denen man bis ins Innerste sieht. Aber von Fleisch und Blut, d. h. lebensfähig, erscheinen diese Gestalten darum doch nicht, am allerwenigsten die Heldin, die beinahe denselben Eindruck macht wie die mechanischen Figuren des Phäakenkönigs Alkinoos, nur daß sie nicht von Gold oder Silber sondern von Bronze ist.

An die Novellen und Romane Holzamers ließe sich eine Reihe von Büchern anschließen, die unzweifelhaft Modernes an sich haben aber doch nicht spezifisch modern sind und deren Verfasser auch nicht wie Holzamer, der ja in der Inge und der Ellida ganz moderne Frauennaturen gibt, vom modernen Naturalismus ausgegangen sind, sondern teils an Gottfried Keller, teils an Storm anknüpfen, so Frenssens „Jörn Uhl“, so Hermann Hesses überaus schnell zu Ansehen gekommener „Peter Camen-

zind“, so Emil Strauß's rührend schöne Knabengeschichte „Freund Hein“, so Ottomar Enkings in einer kleinen Hafenstadt spielende Roman „Familie P. C. Behm“ und andere.

---

5. Der moderne Gesellschaftsrealismus.

a) Die gemäßigte Richtung.

(Hermann Sudermann — Felix Holländer — Hans Land — Jakob Wassermann. Georg von Ompteda — Thomas Mann — Georg Reicke. Ilse Frapan — Helene Böhlau — Gabriele Reuter. Maria Janitschek.)

Während die obengenannte Gruppe der konsequenten Naturalisten, die mit Hauptmann bezw. mit Holz und Schlaf beginnt und mit Holzamer endigt, eine Kunst gepflegt hat, die mit einigen Ausnahmen Naturalismus und Heimatskunst vereinigt — Hauptmann (Schlesien), Halbe (Westpreußen), Holzamer (Hessen), Viebig (Eifel), Polenz (Oberlausitz) ꝛc., hat sich eine andere Gruppe, als deren Häupter Sudermann, Ompteda, Mann u. s. w. anzusehen sind, von dem gleichfalls zu Anfang gepflegten Naturalismus dem sogenannten Gesellschaftsrealismus zugewandt, d. h. die Stoffe zu ihren Dichtungen aus den Gesellschaftskreisen der Großstadt genommen.

Der 1857 zu Matziken geborene Hermann Sudermann, Sudermann.

der neben Hauptmann und Wildenbruch auch heute noch als einer der ersten deutschen Dramatiker gilt und sich zugleich als Romanschriftsteller einen Weltruf erworben hat, trat nach mannigfachen, mißglückten, ungedruckten Versuchen im Jahre 1886 mit einem Novellenzyklus „Im Zwielicht“ an die Öffentlichkeit, sogenannten „zwanglosen Geschichten“, die ziemlich frivoler Natur sind und in dem Verfasser höchstens einen gewandten Feuilletonschreiber erkennen lassen. Desto höher steht dagegen der im Jahre darauf erschienene, heute in zirka achtzig Auflagen vorliegende Roman „Frau Sorge“, der bis jetzt Sudermanns bestes Werk geblieben ist und seinen Ruhm begründet und für lange Zeit befestigt hat. Es ist ein tiefes, schlichtes, in kummervollen Tagen geschaffenes Buch, das mit seinem schwermütigen Helden, der leidgebeugten Gestalt der Mutter, der innig zarten Erscheinung der Helene Douglas und dem wundervollen Stimmungszauber, der in ihm wohnt, an die besten Werke Storms erinnert und sicherlich poetisch viel höher zu werten ist als eine ganze Reihe heut hochgepriesener Romane.

Der im Jahre 1888 erschienene Novellenband „Die Geschwister“, der aus der poetischen, leicht sentimentalen „Geschichte einer stillen Mühle“ (Liebe zweier Brüder zu ein und demselben Weib) und der konstruierten Erzählung „Der Wunsch“ besteht, erreicht den künstlerischen Wert der „Frau Sorge“ nicht, da hier, besonders in der letzten Arbeit, stark auf den Effekt hingearbeitet wird. Noch stärker tritt diese Veräußerlichung in dem technisch vorzüglichen Roman „Der Katzensteg“ (89) zutage, einerseits in der Unwahrscheinlichkeit der ganzen Voraussetzung, daß

nämlich die Schrandener Bevölkerung den Haß, mit dem sie den schurkischen Vater heimgesucht, auch auf den Sohn überträgt, der durchaus Ehrenmann ist, andererseits in einer Reihe von Einzelfällen, besonders in jener großen, mit hinreißender Energie dargestellten Gerichtsszene, wo der Held des Buches, Boleslaw von Schranden, und die Schrandener Bevölkerung ihre Rollen tauschen, wo aus dem Angeklagten der Ankläger und aus den Anklägern die Angeklagten werden.

Die energisch zusammengeraffte, mit dramatischer Wucht gesteigerte Handlung, die kraftvolle, blutsaftige Sprache und eine ganze Fülle vorzüglich gezeichneter Gestalten (Boleslaw, der alte, streitbare Pfarrer, der Landrat von Krotkeim ꝛc.) sind die unbestreitbaren Vorzüge des Werkes.

Mit der 1892 erschienenen, übrigens brillant vorgetragenen Erzählung „Jolanthes Hochzeit“ verfiel Sudermann wieder in das frivole Genre, das er schon einmal zu Anfang seiner dichterischen Laufbahn („Im Zwielicht“) gepflegt hatte. Frivol ist die List der jungen Baronesse, die den alten Onkel deshalb heiraten will, weil sie damit in die Nähe seines Neffen, ihres Geliebten, kommt. Etwas ordinär Humoristisches liegt dann in manchen Einzelheiten, so in der zynischen Art, in der der Vater der Heldin seinem Freund die intimsten Reize seiner Tochter schildert. Der Roman „Es war“, der 1894 erschien, allem Anschein nach aber schon vor der „Frau Sorge“ entstanden ist, leidet an der großen Breite der Darstellung, an der Unwahrscheinlichkeit, mit der die Katastrophe, d. h. der Ehebruch von Leo Sallenthin und Felicitas herbeigeführt wird, und an einer Reihe künstlerisch schwer zu rechtferti-

gender Brutalitäten und Sentimentalitäten (wie z. B. der Kinderbrief). Das Buch, das an und für sich schon den Eindruck des mühselig Zusammengeflickten macht, erscheint durch das Zuviel der psychologischen Motivierung, die gerade bei dem Helden Leo so mißglückt ist, noch quälender, wenn auch die kraftvolle Sprache und die gelungenen Charakteristiken des edlen Ulrich Kletzingk, der koketten, an sich unsympathischen Felicitas, des alten Pfarrers rc., für manches entschädigen. —

Neben dieser etwas sparsamen Romanproduktion gibt es dann eine reiche dramatische Tätigkeit. In den vierzehn Jahren von 1890 bis 1904 hat Sudermann zirka ein Dutzend Theaterstücke (das Vorder- und Hinterhausdrama „Die Ehre“ (90), das Künstlerdrama „Sodoms Ende“ (91), das Künstlerinnenstück „Heimat“ (93), das Übermenschdrama „Das Glück im Winkel“ (97), die Kleinbürgerkomödie „Die Schmetterlingsschlacht“ (95), die unter dem Titel „Morituri“ (97) zusammengefaßten drei Einakter „Teja“ — „Fritzchen“ — „Das Ewig-Männliche“ —, die biblische Tragödie „Johannes“ (98), das Märchenspiel „Die drei Reiherfedern“ (99), das Notstandsdrama „Johannisfeuer“ (00), das Zeitstück „Es lebe das Leben“ (01) und endlich die Komödie „Der Sturmgeselle Sokrates“ (03)) geschaffen, mit denen der Dichter bis auf zwei oder drei Ausnahmen ungeheure Bühnen- und Bucherfolge zu verzeichnen hatte.

Der Entwicklungsgang, den der Dichter in seiner dramatischen Laufbahn genommen, zeigt ihn in nicht immer aufsteigender Linie, ebensowenig ist aber auch, sehen wir einmal von der oberflächlichen Sturmgesellenkomödie ab,

von einem Verlöschen der dichterischen Kraft die Rede, wie man heute allgemein glauben machen will.

Von den dreizehn Dramen, die Sudermann geschrieben, ist zwar kein einziges einwandsfrei, aber auch keines, bei dem man nicht, den „Sturmgesellen Sokrates“ wieder ausgenommen, die Spuren des großen Talents entdeckt.

Als die Höhepunkte der dramatischen Laufbahn des Dichters möchte ich die Dramen „Sodoms Ende“ trotz einiger unnötiger Brutalitäten (z. B. die Vergewaltigung der unschuldigen Kläre), „Johannes“ und „Fritzchen“ bezeichnen, vielleicht auch noch den vortrefflichen Einakter „Teja“ und das Märchenspiel „Die drei Reiherfedern“, wenn sie selbständiger wären.

Das Künstler- und Anklagedrama „Sodoms Ende“,*) das den physischen und moralischen Niedergang eines hochbegabten Malers durch gewisse Kreise des Berliner Westens darstellen will, ist vorzüglich angelegt und bringt trefflich gesehene Typen aus der besagten männlichen und weiblichen Berliner Lebewelt (so die Salonkokotte Adah, den zynischen Schriftsteller Weiße, die skrupellosen Lebejünglinge Meyer und Süßkind, die sechzehnjährige Kitti Tattenberg, den unschuldigen Backfisch mit dem verruchten Mundwerk ꝛc.), erreicht aber den erstrebten Zweck nicht, nicht etwa deshalb, weil der Held, jener Maler, schließlich zugrunde geht (das wäre kein künstlerischer Fehler), sondern weil dieser Willy kein echter Künstler ist, sondern höchstens ein verkommenes Genie, das mehr an seiner eigenen

*) Der Titel scheint mir verfehlt, da er sich nicht mit dem Inhalt des Stückes deckt.

Schwäche verdirbt als an der Verworfenheit seiner Umgebung.

Auch im „Johannes“ hapert es mit der Figur des Helden, der in seiner somnambulen Unklarheit mit dem Vorläufer Christi wenig gemein hat. Desto besser sind dafür einige andre Gestalten geraten, so Herodes Antipas, der Legat Vitellius, vor allem aber die Salome, besonders in jener schwülen Tanzszene vor Herodes. Sudermann hat hier wieder bewiesen, daß er für die Zeichnung solcher Vampyrnaturen, solcher lüsterner, schleichender, schmeichelnder, heißblütig grausamer Geschöpfe eine überraschend sichere Hand hat.

Was an dem Einakter „Fritzchen“, der Tragödie von dem blutjungen Leutnant, der so früh sterben muß, weil er so ganz nach des Vaters Wunsch gelebt hat, auszusetzen wäre, liegt nicht auf künstlerischem Gebiet, gehört also nicht hierher.

Der Einakter „Teja“ bringt eine prächtige Episode aus den letzten Tagen des von Narses belagerten Ostgotenheeres, frisch und farbig wirkend wie eine Dahn'sche Ballade. Aber eben mehr Dahn'sche Arbeit als Sudermann'sche.

Selbständiger ist das Märchenspiel „Die drei Reiherfedern“, das sogenannte Schmerzenskind des Dichters, das sowohl von der Kritik wie auch vom Publikum seines schwer verständlichen Grundgedankens wegen abgelehnt wurde. Und in der Tat ist das Werk auch mehr Buch- als Bühnendrama, da man ohne intensives Nachdenken, ohne gehörige Grübelei, was ja des Theaterbesuchers Sache nicht ist, schwerlich auf den Kern des Stückes kommen wird. Aber einen tiefen Sinn hat das Werk darum doch.

einen in viele zähe Schalen verkapselten echt dichterischen Grundgedanken: daß nämlich der Idealist und Romantiker (Prinz Witte), „der Sehnsucht nimmermüder Sohn“, in der realen Welt nicht zum dauernden Glück (Königin) kommen kann, weil er sich in ihr nicht zurechtfindet, weil er in dem Guten immer das Nichtgute, in dem Richtigen immer das Falsche sieht und umgekehrt:

„Wohl hab' ich Reiche gewonnen
Mir eigen und mir zu Nutz;
Eins ist in Luft zerronnen,
Das andre ward zu Schmutz;

Aus allem Recht ward Rache,
Die Gabe zur Begehr,
Und eine blutige Lache
Zog hinter mir daher,

Besudelte den, der sauber,
Und ächtete den, der echt;
So hat sich an mir der Zauber
Des weißen Reihers gerächt.“

— — — — — — — — — — —

Ja selbst dann, als er das Glück wirklich in Händen hat, kommt es ihm nicht zum Bewußtsein, tritt er es in seiner Verblendung mit Füßen und wirft es von sich; erst in der Todesstunde erkennt er, was er verloren.

Das ist der tiefere Sinn des Stücks, der vieles klärt, wenn auch nicht alles, manches bleibt dunkel nach wie vor. Was bedeuten die drei Reiherfedern? Was ist unter der Begräbnisfrau zu verstehen? u. s. f. Aber was bedeutet die Krone in Goethes Hexenküche? was die drei

Äpfel und die drei Becher in Hauptmanns „Versunkener Glocke“ ꝛc.? Auch hier eine Reihe ungelöster Rätsel. Aber wie in Hauptmanns Märchendrama gibt's auch hier eine Anzahl großer poetischer Wunder, unter denen die Sprache mit ihrer bald süß bestrickenden, bald melancholisch herben Schönheit nicht das letzte ist. Wie Hauptmanns „Versunkene Glocke“ sind auch „Die drei Reiherfedern“ nicht frei von Vorbildern. Die drei Federn erinnern an die vier Backenzähne des Kalifen in Wielands „Oberon“, bei der Figur des Hans Lorbaß' denkt man an Böcklins „Abenteurer“ u. s. w., und uralt ist die Mär von der Königin, die dem fahrenden Ritter, der ihr Thron und Land von dem bösen Feind rettet, die Hand zum Ehebund reicht.

Über die übrigen dramatischen Arbeiten des Dichters ist wenig zu sagen. In der „Ehre“ ist die Schiefe des Grundgedankens (Ehre ist ein Phantom) vor allem zu bemängeln, ferner die Gestalt des unwahrscheinlichen, an den alles vermögenden Grafen von Monte Christo erinnernden Trast und einige verblüffend wirkende Überraschungen, die ja für den Augenblick gefangen nehmen, aber doch für die Dauer nicht verfangen, da sie nicht künstlerisch wirksam sind („Meine Herrn, es gibt gar keine Ehre“ (II, 11) — „Aber Herr Graf, warum haben Sie das nicht gleich gesagt“ (IV, 13)*) und andere. Zu schätzen ist dagegen die lebenswahre Schilderung des Heineckeschen Milieus im Hinterhause, vor allem die Gestalt der Alma, der unbewußt in Unehre und Schande geratenen Arbeitertochter.

*) In der Szene, da Graf Trast dem Kommerzienrat den erst so unliebsamen Schwiegersohn Robert als seinen Sozius und Erben vorstellt.

Das spannend geschriebene, energisch fortschreitende Schauspiel „Heimat“, das den stärksten Bühnenerfolg hatte, scheint mir an einer Reihe unkünstlerischer greller Effekte (wie es z. B. der in einem entscheidenden Moment erfolgende, plötzliche Tod des Oberstleutnants ist) und an der Unwahrscheinlichkeit der Voraussetzung des ganzen Stückes zu leiden, daß nämlich von dem Mädchen, das als eine gefeierte, weltberühmte Künstlerin in die Heimat zurückkehrt, ebenso verächtlich gesprochen wird wie zu der Zeit, als es mit Schimpf bedeckt, bei Nacht und Nebel das väterliche Haus verlassen hatte.

Die Komödie „Schmetterlingsschlacht“ hat die wüsten Skandalszenen, mit denen sie bei der Erstaufführung in Berlin von dem Premierenpublikum begrüßt wurde, schwerlich verdient. Wenn es auch eben kein Meisterwerk genannt werden kann, da es einer energisch zusammengerafften Handlung entbehrt und mit seiner Charakteristik (sehen wir einmal von dem jungen Winkelmann, der kleinen Malerin Rosi und ihrer kupplerischen Mutter ab) nur an der Oberfläche bleibt, überhaupt etwas farblos ist, bringt es doch eine Reihe guter Beobachtungen und vermeidet alles, was irgendwie nach Effekthascherei aussehen könnte. Aber vielleicht rief gerade das Fehlen jedes Nervenreizes das rüde Betragen des Publikums, das sich in seinen Erwartungen getäuscht sah, hervor. Mit dem Schauspiel „Das Glück im Winkel“ hätte sich der Dichter den entrissenen Lorbeer wohl wieder erobert, wenn er, anstatt mit einem Fragezeichen zu enden, dem Stück einen positiven Schluß gegeben hätte, mochte dieser nun tragisch oder nicht tragisch ausfallen. Aber so wie Sudermann das

Drama schließt, mit dem noch so viele psychologische Rätsel ungelöst lassenden Auseinandergehen der beiden sonst so vorzüglich geratenen Hauptpersonen (der Rektorsfrau Elisabeth und des Freiherrn von Röcknitz), endet man gewöhnlich nur einen Akt. Die Schlußworte des braven Rektors, daß er in seinem Hause Ordnung schaffen wolle, in allen Ehren, aber dieser dürftige, niedrig bescheidene Gesell wird es schwerlich hindern, daß sich die beiden heißblütigen Naturen beim nächsten Zusammentreffen doch wieder in den Armen liegen.

Der immer wiederkehrenden Gewohnheit, tragischen Schlüssen aus dem Wege zu gehen, obwohl alles streng darauf hinarbeitet (wie z. B. in „Ehre" — „Heimat" — „Es war" 2c.), ist der Dichter auch in dem Schauspiel „Johannisfeuer" treu geblieben. Nachdem die süße Liebesnacht zwischen den beiden Notstandskindern, dem seiner Pflegeschwester anverlobten großsprecherischen Halbmann Georg Hartwig und der kleinen, fleißigen Marikke, übrigens der besten Figur des Stückes, vorüber ist, läuten dem Brautpaar, d. h. demselben Georg Hartwig und dem Trudchen Vogelreuter, die Hochzeitsglocken, während man allgemein erwartet, daß Georg und Marikke, gleich dem Paul Warkentin und der Antoinette Laskowska in Halbes „Mutter Erde", aus dem Leben scheiden werden. Nur in der sonst so müden, mühsam zusammenkonstruierten Tragödie „Es lebe das Leben" ist diese Inkonsequenz vermieden. Beate von Kellinghausen geht in den Tod, die Schuld büßend, die sie vor Jahrzehnten auf sich geladen. —

Von jeher hat die Kritik denjenigen Dichtern übel mitgespielt, die mit ihren Werken große Erfolge zu ver-

zeichnen hatten, die mit Gold und Ehren überschüttet wurden über Verdienst. Niemand hat dieses Glück bitterer büßen müssen als Sudermann. Vom Jahre 1890 an, wo die „Ehre“ des Dichters Namen in alle Richtungen der Windrose trug, war er der bestgehaßte und meistbeneidete unter den deutschen Poeten. Es ist daher kein Zufall, daß gerade er es war, dem die Sache schließlich zu dumm wurde, der in ehrlichem Zorn, nicht etwa um für seine Werke Reklame zu machen, frisch vom Leder zog und mit scharfen Streichen die heimsuchte, die ihn ein Dezennium hindurch ungestraft angegriffen hatten. Ganz abgesehen davon, daß es eines jeden Recht ist, sich wacker seiner Haut zu wehren, war diese Broschüre über „die Verrohung der Theaterkritik“ gerechtfertigt an sich, gerechtfertigt insofern, daß sie sich gegen Auswüchse wandte, gegen Spott und Hohn, die nur gegen aufgeblasene Dilettanten und Deklassierte angebracht sind, und gegen persönliche Beleidigungen, die die anständige Kritik überhaupt vermeiden sollte. Es fragt sich nur, ob Sudermanns Tun zweckentsprechend und klug war. Ihm selbst hat die Broschüre bisher nur Schaden gebracht, denn ohne sie wäre sein „Sturmgeselle Sokrates“, trotzdem er so mißglückt ist, von der Kritik nicht so gehudelt worden. Und die dichtenden Kollegen, welchen Nutzen hatten die!? Du lieber Himmel — ich glaube, danach braucht man heutigen Tags wohl nicht zu fragen, wo sogar die Herausgeberinnen notorisch schlechter Kinderbücher mit erschreckend grimmiger Gebärde in die Rezensentenstiefel fahren, alles glatt und platt zu treten, was über ihre Mittelschulbildung hinausgeht.

Die beiden Erstlingsromane des schon öfter genannten, Hollaend

aus Leobschütz gebürtigen Felix Hollaender (67) sind Werke aus der sogenannten Sturm- und Drangperiode des Dichters, himmelstürmend in ihrem Vorwurf, jugendlich unreif in ihrer Ausführung. In „Jesus und Judas“ (91), dem ersten dieser beiden Bücher, ist der Held ein junger, unreifer, unklarer Student, der trotz seiner Abstammung von einer konservativen Beamtenfamilie ein Heiland der armen Leute werden möchte, aber schließlich ein Judas an ihnen wird, indem er, um sich vorm Hungertode zu retten, die Parteihäupter der Sozialdemokratie für ein paar Silberlinge an die Polizei verrät. Mißlungen ist in dem Buche eigentlich alles, weil alles an der Unreife des Verfassers scheitert. Von künstlerischer Unreife zeugen solche unmögliche Erscheinungen, wie man sie in der reinen Sumpfpflanze Lene, in der vierzehnjährigen Prostituierten Käthe, in dem satanischen Polizeispitzel Yttel und in dem fabelhaften Studenten selbst hat, der mit einundzwanzig Jahren auf sozialdemokratischer Grundlage eine neue Welt mit neuen Einrichtungen und Gesetzen aufbauen will, und von künstlerischer Unreife zeugt auch der Gang der Handlung mit seinen zahlreichen Zufälligkeiten und den mannigfach angewandten Schlagern des Kolportageromans; aber eine große Talentprobe ist das Buch darum doch.

In seinem zweiten Werk, dem sinnlich-schwülen Roman „Magdalene Dornis“ (91), hat der Dichter den sozialen Stoff, dem seine Jugend doch nicht gewachsen war, fallen lassen und allein die naturalistisch sexuelle Seite der Liebe zum Vorwurf seiner Dichtung genommen, ein Thema, das gerade wie das sozialistische Element damals sozusagen in der Luft lag und stark sinnliche Na-

turen besonders anzog. Es handelt sich hier um einen besonders sensationellen Stoff, um die Versündigung eines verheirateten Pfarrers an der Braut seines Bruders, einem sirenenhaft schönen, psychologisch etwas unwahrscheinlichen Geschöpf, dessen jungfräulich keusches Empfinden von sinnelüsternen, lustwilden Gedanken zersetzt wird. Wie in „Jesus und Judas“ gibt es aber auch hier eine Reihe poetisch wertvoller Szenen voll glühender Leidenschaft und feierlicher Schönheit. Gelungen ist auch die Gestalt des Pfarrers und die psychologische Motivierung des Ehebruchs, um so farbloser dagegen die Figur des betrogenen Bruders, der zu Anfang ein so naiver Gesell ist und sich nachher einen Doppelmord auf die zarte Seele ladet.

Auch in „Frau Ellin Röte“, dem einige Jahre später erschienenen dritten Roman des Dichters, ist die Liebe nach der naturalistisch geschlechtlichen Seite gewandt, insofern nämlich die Heldin des Buches sich schon vor ihrer Verheiratung dem zukünftigen Gatten hingibt. Aber hier ist doch die bereits in „Magdalene Dornis“ gezeigte Fähigkeit, den Empfindungen einer zarten Frauenseele bis ins kleinste Detail nachzuspüren, zu dichterischer Reife gediehen, wogegen die psychologische Kunst, mit der die beiden Männer, der einfach brutale Röte und der ästhetische Doktor, gezeichnet sind, nicht viel besagen will. Die zarte, sensible Gestalt der Ellin Röte, mit der übrigens schon die Lene aus „Jesus und Judas“ eine gewisse Ähnlichkeit hat, ist dann zu einer Lieblingsfigur des Autors geworden, die er gerade wie seine an Halluzinationen ꝛc. leidenden Helden (Karl und Thomas Truck u. s. w.) in einer ganzen Reihe weiterer Romane immer wiederkehren läßt, so in der Re-

gina Haller in „Sturmwind im Westen", so in der Vera Garnier in „Erlösung", so in der kleinen Bettina im „Weg des Thomas Truck", so in der Grete Andres im „Baumeister" und so schließlich in den Heldinnen von „Das letzte Glück" und der Anfangsgeschichte der Novellensammlung „Pension Fratelli" (96), die übrigens außer der Schuljungengeschichte „Der Geächtete" nicht viel bietet. Aber so viel auch von dieser zarten, poesieumwobenen Gestalt erzählt und gefabelt wird und so unklar auch manchmal die Seelenregungen sind, immer wirkt sie reizvoll und poetisch, besonders in den Romanen „Das letzte Glück" (00) und „Erlösung" (99), die wohl zu den gelungensten Werken Hollaenders gehören. Das erstere wegen der künstlerisch vollendeten Schilderung des Seelenlebens der Heldin, des willigen Opfers eines verheirateten Schriftstellers, das letztere infolge seiner poetischen Darstellung und einer Reihe vorzüglich getroffener Gestalten, so der alten Waschfrau Horst, des jungen, totkranken Musikers Stephan und des braven Kapitänssohnes Ulrich, der übrigens der einzige durch und durch deutsche Charakter in den Werken des Dichters ist.

Recht grobes Geschütz führen dagegen die beiden andern Romane „Sturmwind im Westen" (95) und „Der Baumeister" (04) ins Feld, von denen der eine Schilderungen aus den moralisch verkommenen Kreisen der sogenannten modernen Berliner Million gibt, einer Gesellschaft, die fast durchweg aus Preßpiraten, käuflichen Rechtsanwälten und gewissenlosen Börsenmännern besteht, während der andere, „Der Baumeister", einen Verbrecher aus Ehrgeiz zum Helden hat, einen an Halluzinationen und Sug-

gestionen leidenden Menschen, der sich die Mittel zu seinem Theaterbau von allen möglichen Leuten zusammenborgt.

Der weitschichtige Roman „Der Weg des Thomas Truck“ (02) nimmt den sozialen Vorwurf aus dem Erstlingswerk „Jesus und Judas“ wieder auf, insofern nämlich der Held genau wie der Karl Truck in „Jesus und Judas“ die Menschheit erlösen und zu einer neuen Weltanschauung erziehen will, erlösen von jedem inneren und äußeren Zwang, erziehen zu Freiheit und Güte u. s. w. An geistigem Gehalt ist der Roman jedenfalls der bedeutendste unter Hollaenders Schöpfungen, an künstlerischem Wert steht er dagegen den oben hervorgehobenen nach, da er stark unter der Tendenz leidet und durch seine merkwürdigen Geschehnisse und durch eine Reihe blutloser, oft nur zu einem bestimmten Zwecke konstruierter Gestalten den Eindruck des Gekünstelten, grau Theoretischen macht.

Hollaenders letztes und bestes Werk, das unter dem unklaren und gesuchten Titel „Traum und Tag“ erschienen ist, erzählt die Herzensgeschichte der jungen, schönen Kastellanin des Schlosses Fischbach in Schlesien, der Karoline Stillfried, die in ihrer reinen Jungfräulichkeit zuerst so herb und stolz erscheint und dann in ihrer unglücklich glücklichen Liebe zu dem berühmten Professor, der schon an eine andere Frau gekettet ist, so demütig und weiblich wird. Wie schon gesagt, ist dieser Roman Hollaenders bestes Buch, gleich ausgezeichnet durch den guten Fluß der Erzählung und durch die vortreffliche Anlage der Gestalten, unter denen außer der Heldin besonders der Pastor Röchling und der jüdische Lehrer Lenz zu nennen wären. Durch das Stückchen Kulturgeschichte, das den Hintergrund

des Werkes abgibt (Bilder aus Fischbachs großer Zeit), und durch eine Reihe von hübschen, an Heimatkunst anklingenden Szenen aus dem schlesischen Bauernleben kommt in das Buch auch etwas Deutsches, was man in den übrigen Werken Hollaenders, besonders in „Jesus und Judas“ — „Magdalene Dornis“ — „Der Weg des Thomas Truck“ vollständig vermißt. Andrerseits ist das sogenannte antiphilisteröse Element des Autors oder besser: seine semitisch sentimentale Humanitäts- und Freiheitsduselei, die sich über alle Schranken, die Sitte und Gesetz vorschreiben, hinwegsetzen möchte, hier ebenso lebendig wie in den andern Büchern. Wie der Dichter in „Der Weg des Thomas Truck“ den Helden ein gefallenes Mädchen heiraten und wie er die Grete Andres im „Baumeister“ sich über den Vorschlag einer standesamtlichen Trauung baß entrüsten läßt, so gibt er auch in der Frau Flößer, geborenen von St. Goar, in „Traum und Tag“, eine Gestalt, deren sogenannte freiheitliche Gesinnung sehr nahe an Bettelstolz grenzt. Karoline Stillfried geht in den Tod, weil sie die Frau des Professors nicht werden kann und seine Geliebte nicht werden will, da sie über die „törichten Vorurteile“ nicht hinwegkommt, während Frau Flößer, die sich seinerzeit mit einem strammen herrschaftlichen Kutscher vergessen hat, auf diese Erfüllung eines bloß tierischen Triebes mit Genugtuung zurückblickt. „Tout comprendre, c'est tout pardonner“, sagt Frau von Staël, aber aus einer sittlichen Schwäche eine Tugend machen, ist noch niemals als Menschlichkeit und unerhörte Weisheit gepriesen worden.

Land. Der 1861 zu Berlin geborene Hans Land, der zu-

sammen mit Felix Hollaender das Drama „Die heilige Ehe“ (92) verfaßt hat, debütierte bereits 1888 mit der Skizzensammlung „Stiefkinder der Gesellschaft“, der er im Lauf der Jahre andere wie „Die am Wege sterben“ (89), „Sünden“ (91) folgen ließ. Außer einigen Dramen („Amor tyrannus“ — „Der Skorpion“ (91) schrieb er noch eine Reihe von Romanen und Novellen, von denen „Der neue Gott“ (90) — „Die Richterin“ (93) und „Von zwei Erlösern“ (97) die bemerkenswertesten sind. „Der neue Gott“ ist ein sogenannter sozialer Roman, ein ehrlich gemeintes, kindlich enthusiastisches Buch, das aber mit seinen z. T. unmöglichen Menschen und z. T. unmöglichen Geschehnissen künstlerisch nicht auf der Höhe steht. Der Roman gibt nämlich die Geschichte eines gräflichen Offiziers, der aus Liebe zum Proletarierstande Beruf und Familie läßt, um selbst arm geworden den Armen zu helfen, aber bald an der Größe der Aufgabe scheitert. Von wütendem Hunger gequält verrät er seine Parteigenossen an die Polizei und findet schließlich einen romantischen Tod in der Spree, nachdem er sozialdemokratische Geheimakten dem Späherblick der heiligen Hermandad entzogen. Auch technisch muß man das Buch für verunglückt halten, aber ein historisch wichtiges Dokument ist es darum doch, da es die Ideen und Wünsche der damaligen Zeit genau widerspiegelt und für einen Vorläufer von Spielhagens Roman „Opfer“ gelten kann. Der wegen seines sensationellen Inhalts sehr erfolgreiche Roman „Die Richterin“ bringt eine recht unwahrscheinliche Geschichte von der Liebe eines 42jährigen Kaufmanns zu einem 17jährigen Mädchen, das ein wahrer Ausbund von

Schönheit, Leidenschaftlichkeit, Reichtum und künstlerischer Begabung ist und das des Mannes Neigung von dem Augenblick an erwidert, da es hört, daß er einen kriminell bestraften Arbeiter in seiner Druckerei angestellt habe, aber ihm sofort wieder den Rücken wendet, als es erfährt, daß er wegen eines törichten Jugendstreiches selbst schon im Gefängnis gesessen habe. Infolgedessen greift der Verzweifelte zum Revolver und erschießt sich, während sie, die Braut, in heftiger Reue über das strenge Gericht, das sie über den Unglücklichen gehalten, sich ins Wasser stürzt. Man sieht, eine Sensation jagt die andere und eine Unwahrscheinlichkeit die andere, unwahrscheinlich sind die Ereignisse und unwahrscheinlich die Charaktere.

Ebenso steht es mit dem phantastischen, wortreichen Roman „Von zwei Erlösern“, der den Aufstand der römischen Sklaven unter Spartakus gegen die römische Herrschaft zum Inhalt hat und sich in der Schilderung sensationeller Ereignisse gar nicht genug tun kann: Kriegslärm, Feuersbrünste, Sturmfluten, rauschende Feste und plötzliche Todesfälle wechseln in bunter Reihe miteinander ab, aber von irgend einem regelrechten Aufbau (das Buch besteht aus lauter lose zusammenhängenden Einzeldarstellungen) und von irgend einer gelungenen Charakteristik ist nirgends etwas zu spüren. Der eine Erlöser, der Thraker Spartakus, ist ebenso schattenhaft gezeichnet wie sein friedlicher Genosse, der schöne, milde Priesterjüngling Amatus.

Lands letzte Arbeiten, der konventionell humoristische Gymnasialroman „Bande!“ (02) und der Roman „Artur Imhoff“ (05), der einen recht sentimental humanen Schluß

bringt (Rettung des Todfeindes aus Lebensgefahr mit daranhängender Verzeihung) gehen über das Niveau besserer Unterhaltungslektüre auch nicht hinaus.

Ein phantasiereicher Kopf, ein wortprunkender Vortrag und ein Herz, das von Menschenliebe überfließt, sind eben noch nicht imstande, ein künstlerisch wertvolles Werk hervorzubringen.

Wasserma

Israelit wie Hollaender ist der 1873 geborene gleichfalls „antiphilisteröse" Jakob Wassermann, der sich schon als dreiundzwanzigjähriger mit einem pessimistisch dekadenten Roman „Melusine" an die Öffentlichkeit traute, dem er im Jahre darauf das schwer lesbare, geistreich verschwommene Werk „Die Juden von Zirndorf" folgen ließ. Mit dem 1900 erschienenen aufdringlich tendenziösen, z. T. grell naturalistischen Roman „Die Geschichte der jungen Renate Fuchs" wurde des Dichters Namen dann mit einem Schlage weithin bekannt. Man rühmte an dem jungen Mann eine große Kunst der Psychologie, ein treffliches Erzählertalent, eine glänzende Darstellungsgabe und eine eigenartige, prachtvolle Sprache, Lobpreisungen, die doch sehr cum grano salis zu nehmen sind. Vor allem ist Wassermanns Erzählungskunst ganz und gar nicht bedeutend, da er viel zu wenig Erfindungsgabe besitzt, um einen spannenden Bericht geben zu können, und sein Stil hat nur insofern den Vorzug der Eigenart, daß er durchweg gekünstelt und manieriert ist, was weiter unten bewiesen werden wird. Dagegen kann man das Lob von einer glänzenden Darstellungsgabe immerhin gelten lassen, da Wassermann, mit dem Auge des Malers sehend, auf seiner Palette eine Fülle berauschend schöner, glutvoller

Farben hat, wovon er aber in der „Renate Fuchs“ und in dem 1902 erschienenen Roman „Moloch“ nur hin und wieder Gebrauch macht. Erst in seinem letzten Werk, dem historischen Roman „Alexander in Babylon“ (1905), gibt er eine Reihe farbenglänzender, üppiger Gemälde. Auch die feine Kunst der Seelenmalerei kann man dem Dichter nicht absprechen, muß aber das mit vollen Backen ausposaunte Lob wieder dahin einschränken, daß er diese seine Begabung bisher nur am sogenannten untauglichen Objekt angewendet hat. Sowohl die Renate Fuchs, die sich, „um ihr Frauenschicksal zu erleben“, nacheinander vier Männern zu eigen gibt und dennoch ihre „reine Atlasseele“ behält, wie Arnold, der Held in „Moloch“, der durch das Leben und Treiben der Großstadt (Moloch) physisch und moralisch erschüttert wird — und schließlich durch Selbstmord endet, sind geistig anormale Geschöpfe, Menschen, die aus dunklen, somnambulen Gefühlen heraus handeln, die wie kleine Kinder niemals wissen, warum sie dieses tun und jenes lassen, die sich in ihrer blöden Ehrlichkeit ungefähr so benehmen, wie sich Wilde bei einer Hoffestlichkeit betragen würden.

Infolgedessen drängt sich einem der Verdacht auf, daß alle diese Gestalten konstruiert seien, daß sie ebenso wie der bizarre Inhalt Phantasiegebilde eines kranken Sonderlings wären, ein Verdacht, der noch durch eine Reihe kurioser Details verstärkt wird. Abgesehen davon, daß Wassermann Gestalten in seinen Büchern vorführt, die durch ihr Gebahren direkt an Tollhäusler erinnern (so Helene Brosam, Gudstikker, Anna Xylander rc.), läßt er die Renate Fuchs mit einem auf dem Totenbett liegenden Mann, dem

Juden Agathon, geschlechtlich verkehren und einen Sohn gebären und gefällt sich in Redewendungen und Vergleichen, die die Grundlage zu einem Lexikon für hypermoderne Schriftsteller bilden könnten. Eine ganze Sammlung solcher Sprachnarrheiten soll das beweisen. So aus der „Renate Fuchs“:

„Prachtvolle Lichtbündel strömten den Himmel hinauf wie sichtbar gewordene Fanfarenmusik“ — „sie gebärdete sich unaufhörlich, als wollte sie den Kopf durch den Ärmel stecken“ — „er verachtete das Brot der Worte und buk ein zerbrechliches Konfekt spitzer, schattenhafter Dialektik“ —

Und aus „Moloch“:

„Er schob die Lippen vor, machte eine Schnauze und drehte den Hals wie eine Ente im Wasser“ — „der Oberkörper weit zurückgeneigt, schien nur lose mit den Beinen verbunden“ — „seine Worte schienen auf der Zunge vorbereitet zu liegen und so lange schon, daß sie abgestorben und faul klangen“ — „es machte ihm Vergnügen, den Mann auf der Pfanne der Bosheit schmoren zu lassen“ — „ihr verfallenes Gesicht sah in der Nasengegend aus, als hätte es eine übermütige Hand zusammengedrückt wie einen steifen Hut“ — „mit seinen steifen Schrittchen, die sich ausnahmen, als bekämen die Beine nur mit Mühe von den Hüften die Erlaubnis zu gehen, trat H. ein“ — „seine Vorstellungen krochen wie Eidechsen von ihren Füßen aus hinter den Hüllen der Kleider empor.“ —

Außer den Romanen gibt es von Wassermann noch ein paar kleine Novellen, unter denen die sonderbare, ganz verschwommene „Vom nie geküßten Mund“, die fast nur karikierte Gestalten aufweist (z. B. den Lehrer Unruh), zu

nennen wäre und die Geschichte vom Rat „Hilperich", der fast in allen Weltgegenden uneheliche Kinder hat.

Wassermanns letztes Werk ist der schon erwähnte historische Roman „Alexander der Große in Babylon" der mit dem Zuge der Mazedonier durch die gedrosische Wüste beginnt und mit dem Tode des Königs in Babylon endigt. Das Buch ist weniger ein Roman — von einer Entwicklung der Charaktere ist z. B. keine Rede — als eine Aneinanderreihung von großartigen Gemälden, Gemälden, die in blutroten oder goldleuchtenden Farben gemalt sind und Szenen voll Blut und Mord, voll Schwüle und Leidenschaft und grellem Wahnsinn geben: so den Zug durch die wasserarme Wüste bei furchtbarem Sonnenbrand, so die Hochzeitsfeier im prächtigen Susa, so des treuen Hephästion Tod, so der Aufruhr der Mazedonier gegen Alexander und Alexanders Tod. Alexander erscheint hier nicht als der von hellenischer Bildung erfüllte Sonnenjüngling, nicht als Feldherr und Eroberer, nicht als Herrscher und geistesgewaltiger Gigant, sondern nur noch als Torso aller dieser Eigenschaften, bald grübelnd und verzweifelnd, bald grausam, blutdürstig, leidenschaftlich und von Cäsarenwahnsinn übermannt. Deutsch ist an diesem Buch rein gar nichts mehr, weder inhaltlich noch formell. Alle diese in einer schweren, prunkhaften Sprache erzählten, von blutigen, wahnsinnigen Gräueln handelnden Kapitel erscheinen als Produkte einer asiatischen Kultur.

* *
*

Ompteda. Der literarisch von Theodor Fontane abhängige Georg von Ompteda (64), der von den sogenannten modernen

Realisten noch am ehesten mit Thomas Mann und Georg Reicke zusammenzustellen wäre, in seinen Anfängen aber auch an Maupassant und Tovote anklingt, ist, sieht man einmal von Ida Boy-Ed ab, der fruchtbarste und beliebteste unter den deutschen Schriftstellern, dessen Namen man fast in jeder größeren Zeitschrift und in sämtlichen Leihbibliothekskatalogen antrifft. Hat er doch in einem Zeitraum von fünfzehn Jahren nicht weniger als dreißig bis dreiunddreißig Bände geschrieben, Romane, Novellen, Gedichte und auch ein paar Dramen. Er begann mit Gedichten „Von der Lebensstraße“ (90), veröffentlichte dann die impressionistisch gehaltenen Novellen „Freilichtbilder“ (91) 2c., die naturalistisch-sexuellen Romane „Die Sünde — Geschichte eines Offiziers“ (91), „Drohnen“, eine Spieler- und Schlemmergeschichte (93), und die gleichfalls in dieses ästhetisch wenig erfreuliche Genre schlagenden, an Maupassant erinnernden Novellen „Unter uns Junggesellen“ (94). Mit dem Reiterbild „Unser Regiment“ (95), in dem so ziemlich alles behandelt wird, was innerhalb eines größeren Militärverbandes geschehen kann, wandte sich der Dichter von der Darstellung naturalistisch sexueller Begebenheiten ab und der Schilderung des rein Menschlichen zu. In „Maria da Caza“ (97) gelingt es ihm, den feinsten Seelenregungen eines vornehmen, unglücklich liebenden Weibes nachzuspüren, in „Sylvester von Geyer“ (97), das künstlerisch das vollendetste Buch des Dichters ist, gibt er eine überaus sorgfältige, liebevolle, Bewunderung erregende Charakteristik eines jungen, aus armem Adel stammenden Offiziers und zeichnet mit feinen, sicheren Strichen im „Zeremonienmeister“ (98) das Innen-

leben eines alten Mannes, dessen sechzigjähriges Herz noch einmal in einer zarten, wehmütigen Liebe zu einem jungen Menschenkind aufblüht.

In „Philister über dir“ (99) werden die seelischen Qualen eines hochtalentierten Künstlers, der an ein verwöhntes, oberflächliches, eigensinniges Weib verheiratet ist, in wahrhaftiger, überzeugender Weise dargestellt, während in „Eysen“, dem zweiten Teil des Romanzyklus „Deutscher Adel um 1900“ — „Sylvester von Geyer“ ist der erste Teil — eine weitverzweigte, adlige Familie geschildert wird, deren einzelne Mitglieder entweder zugrunde gehen wie Amelie und Fedor oder die Militär- und Beamtenlaufbahn einschlagen wie ihre Väter oder in bürgerlichen (kaufmännischen oder gelehrten) Berufen Unterkunft finden. Von Omptedas Romanen ist der ebengenannte wahrscheinlich in geistiger Beziehung der bedeutendste, entbehrt aber der schlichten Herzenswärme, der den „Sylvester von Geyer“ auszeichnet, und weist manche Flüchtigkeit in der Motivierung auf (z. B. hinsichtlich des Schicksals Fedors von Eysen). „Cäcilie von Sarryn“ (02), der dritte Teil des Zyklus, fällt gegen die beiden vorhergehenden bedeutend ab, da der Dichter wiederholt in die Gefahr gerät, sich in Kleinigkeiten und Nichtigkeiten, wie es z. B. das „Seelchenfliegen“ ist, zu verlieren. Die Gestalt der Heldin, der guten, alten Tante Cäcilie, die als ein wahres Musterbeispiel von Aufopferungsfähigkeit gelten kann, ist dagegen mit derselben Liebe und Treue gezeichnet wie der arme Sylvester.

Die weiteren Romane des Autors, „Die Radlerin“ (00), der die Liebesgeschichte eines Grafen und eines

Bürgermädchens gibt, „Monte Carlo“ (00), der einen durch Spielwut sich ruinierenden deutschen Baron zum Helden hat, „Aus großen Höhen“ (02), ein in den Dolomiten spielender, tragisch endender Liebeskampf zweier Männer um ein Weib, „Denise du Montmidi“ und „Simone“ (jetzt „Heimat des Herzens“) (1904), die beide das Liebesleben vornehmer Französinnen darstellen, sind alle vortreffliche Unterhaltungsware, die sich mit Ausnahme von „Monte Carlo“, der etwas gröberes Geschütz bringt, weniger durch spannende Handlung als durch feine und feinste Seelenmalerei auszeichnen und die die deutsche Lesewelt ein für allemal von den unglückseligen, überspannten Produkten der Marlitt, Werner, Eschstruth und den bandwurmartigen Geschichtsklitterungen Gregor Samarows befreit haben, die z. B. das „Über Land und Meer“ seinen geduldigen Abonnenten mit dem schönsten, durch kein kritisches Bedenken getrübten Enthusiasmus Jahr für Jahr vorgesetzt hat.

Über Ompteдas Werke ist im einzelnen wenig zu sagen, es sind vollständig objektiv gehaltene, im guten Sinne kritiklose Bücher, die, sieht man von einigen Brutalitäten in den Erstlingswerken („Alle neine“ — „Drohnen“) und von ein paar läppischen Novellen in „Lust und Leid“ (00) ab, weder ästhetisch noch künstlerisch irgendwie anstoßen, wenn man auch hin und wieder einige Zufälligkeiten (wie der aus der Rocktasche fallende verräterische Brief in „Aus großen Höhen“, wie der tötliche Hufschlag in „Heimat des Herzens“, wie die Eisenbahnkatastrophe in „Cäcilie von Sarryn“ 2c.) und gewisse Unwahrscheinlichkeiten in den Kauf nehmen muß.

Was man an diesen Büchern tadeln könnte, die Temperamentlosigkeit in der Darstellung, der Mangel an äußerer Handlung — (Ompteda s Figuren beschäftigen sich fast nur mit dem Besuch von Diners, Soupers, Bällen, Hochzeiten, Spielsälen und Ausflugsorten) — die durchgängige Bevorzugung melancholisch veranlagter, geistig simpler, tatenloser Menschen vor den energischen, tätigen, klugen, die glatte, wie ein Wiesenbächlein dahinplätschernde Sprache — sind Einwendungen, die man gegen Omptedas Schreibart im allgemeinen machen kann, ebenso wie allen seinen Werken — von dem Roman „Sünde“ an bis zur „Heimat des Herzens“ — das glänzende Erzählertalent, die feine Landschafts- und Stimmungsmalerei, und die leis französische Sentimentalität eigentümlich sind, wenn auch hierin ein Werk dem andern den Rang abläuft. So wie der Roman „Heimat des Herzens“ mit seiner zarten, an einen deutschen Offizier verheirateten, heimwehkranken Heldin das Buch „Denise du Montmidi“, dessen Heldin zu einer Dame der Halbwelt herabsinkt, überragt, so sind beide wieder der wundervollen, an berauschenden Stimmungen reichen Novelle, „Frieden“ (aus „Nerven“) und der ganz kleinen Skizze „Vorfrühlingstag“, einem Stimmungsbilde vom Kirchhof, untertan.

Ompteda ist eben ein ganzer Poet, eine bescheidene, liebenswürdig reservierte, aller Gespreiztheit abholde, durch und durch vornehme Natur, ein Mann, bei dem das Auge, das in den Gesichtern von Männern, Frauen und Kindern („Polnisches Eddelmann“) so sicher zu forschen weiß, ebenso wacker seine Pflicht tut wie das leicht bewegte, warme Herz, das alle Freude und allen Jammer,

alle die Mühseligkeiten mitleidet, die die Menschenbrust erschüttern.

Weit sparsamer in seiner Produktion als Ompteda ist der 1875 zu Lübeck geborene Thomas Mann, der an Objektivität Ompteda noch weit übertrifft, den Gestalten seiner Romane und Novellen so kühl und beobachtend gegenübersteht, als hätte er nicht mit Menschen sondern mit mechanischen Figuren zu tun. Der Dichter begann 1898 mit der Novelle „Der kleine Herr Friedemann“, um ein paar Jahre darauf (03) den umfangreichen, viel gelobten und viel gelesenen Lübecker Patrizierroman „Die Buddenbrocks“ zu veröffentlichen, eine Arbeit, die für einen erst im sechsundzwanzigsten Lebensjahr stehenden Autor allerdings eine erstaunliche Leistung ist, erstaunlich durch die Größe des Vorwurfs, erstaunlich durch die Objektivität der Darstellung und die Fülle feiner Beobachtungen. Literarisch wäre dann auch an dem Roman, der durch vier Generationen hindurch den geistigen, körperlichen und materiellen Verfall einer Familie behandelt, (der Urgroßvater stirbt als hoher Siebziger, der Urenkel welkt fünfzehnjährig am Typhus dahin) kaum etwas auszusetzen, wenn nicht einige Schilderungen, wie der Tod der Frau Konsul Buddenbrock, der fünfzehn Seiten, und die Schulerlebnisse des Urenkels, die siebzig Seiten umfassen, allzubreit gediehen wären und wenn der Autor die allerdings naheliegende Gefahr des Karikierens vermieden hätte, eine Gefahr, welcher derjenige so leicht verfällt, der seinen Gestalten bis in die tiefste Herzensfalte zu schauen pflegt und darin ein Gemisch von Lächerlichkeit und Traurigkeit sieht. Karikiert ist die Tony Buddenbrock („Sie warf

Th. Mann

den Kopf in den Nacken und versuchte dennoch das Kinn an die Brust zu drücken"), karikiert ist Herr Grünlich, karikiert ist auch der zweite Gatte der Tony und karikiert sind auch einige Gestalten in der Novellensammlung „Tristan" (04), wie z. B. der Schriftsteller Detlev Spinell. Und wenn von dem Senator Thomas Buddenbrock immer wieder erzählt wird, daß sein spitzer Schnurrbart lang und starr die weißen Wangen überragte, und wenn die kleine, verwachsene Mamsell Weichbrodt immer wieder ihre Lieben mit einem leise knallenden Geräusch auf die Stirn küßt und „sei glöcklich, du gutes Kend" sagt, so liegt hierin eine unangebrachte Ironie, mag dieselbe auch noch so fein satirisch sein.

In der schon genannten Novellensammlung „Tristan" tritt die eigentümliche Begabung des Autors noch schärfer zutage: eine kühle Objektivität, ein feiner, pessimistisch gefärbter Humor („Luischen"), eine wehmütig anmutende Stimmungsmalerei („Tonio Kröger" — „Der Kleiderschrank") und eine Beobachtungsgabe, die durch ihre haarscharfe Genauigkeit fast ans Possierliche streift. Das beste der sechs Stücke ist wahrscheinlich die an Storm erinnernde Novelle „Tonio Kröger", obwohl man auch hier einen Hauch jener leichten, allerdings niemals unästhetischen und banalen Dekadenz verspürt, die über der ganzen Kunst des Autors gebreitet liegt.

Reicke. Der aus Königsberg in Preußen gebürtige Georg Reicke (63), jetziger zweiter Bürgermeister von Berlin, bebegann mit Gedichten, „Winterfrühling" (01), und veröffentlichte dann den Roman „Das grüne Huhn" (02), der durch seine Tendenz (Sanktionierung des Ehebruchs

unter gewissen Umständen) durchaus zur modernen Dekadenz-Literatur gehört. Der Held des Buches verliebt sich nämlich in die Stieftochter seiner Frau und tritt mit ihr in außereheliche Geschlechtsgemeinschaft, da seine Gattin auf eine Scheidung nicht eingehen will. Das Buch hätte, auch wenn ihm eine Reihe poetischer Schönheiten fehlte, künstlerischen Wert, wenn der Autor mehr Dichter und weniger Jurist wäre, d. h. weniger konstruierte. Der Dichter läßt die Taten, die seine Helden tun, aus ihren Charakteren erwachsen, Reicke dagegen läßt die Püppchen tanzen nach seinem Willen, damit bewiesen werde, was bewiesen werden soll, und so scheut er sich denn nicht, seiner Heldin, die er erst so keusch, herb und standhaft gezeichnet hat, jene ehebrecherische Tat aufzuhalsen, die ihrem Charakter ganz und gar widerspricht, die sie höchstens im Liebestaumel begehen würde. Viel besser ist der in einer Kleinstadt spielende, stimmungsvolle Roman „Im Spinnenwinkel" (03) geraten, der von der aussichtslosen Liebe eines Poeten, eines tiefen, stillen Menschen, zu einem Mädchen handelt, das ihm an Jahren und Menschenkenntnis überlegen ist, aber auch eine gehörige Dosis von Koketterie und Egoismus sein eigen nennt.

Reicke's dramatische Arbeiten „Märtyrer" (03) und „Schusselchen" (05) sind dialogisierte idyllische Novellen, denen das spezifisch Dramatische fast gänzlich fehlt.

* * *

Von den Vertreterinnen des sogenannten modernen Gesellschaftsrealismus sind vor allem die 1852 zu Hamburg

geborene Ilse Frapan, die an den Muselmann Al Raschid Bey verheiratete Helene Böhlau (59) und die aus Alexandrien stammende Gabriele Reuter (59) zu nennen, von denen aber eigentlich nur die an letzter Stelle genannte ganz der Moderne angehört.

Frapan. Fräulein Ilse Frapan-Akunian (Ilse Levien) begann ihre schriftstellerische Tätigkeit mit kleineren, kräftig realistischen Arbeiten wie „Hamburger Novellen“ (86) — „Zwischen Elbe und Alster“ (90) — „Bekannte Gesichter“ (93) 2c., Novellensammlungen, die nicht nur inhaltlich sondern auch künstlerisch an die kräftigen, lebensvollen, oft mit derbem Humor erfüllten Erzählungen der auf Fehmarn geborenen Charlotte Niese erinnern. Von gleichem Genre sind dann noch die Sammlungen „Querköpfe“ (94) — „Zu Wasser und zu Lande“ (94) — „In der Stille“ (97) und andere. Mit dem 1898 erschienenen, in Züricher Studenten- und Studenti[illegible] kreisen spielenden Roman „Die Betrogenen“ wandte sich al[illegible] die Verfasserin ganz modernen Stoffen zu und ging in [illegible] späteren Werken, den Romanen „Wir Frauen haben [illegible] Vaterland“ (99), „Arbeit“ (1903) und in den No[illegible] „Wehrlose“ (00) 2c., von der objektiven künstlerischen Darstellung direkt zu der modernen Anklageliteratur über.

Der erste Roman „Die Betrogenen“ ist wenigstens noch insoweit gesund, als der Held und die Heldin desselben, die zu Anfang der freien Liebe huldigen, sich am Ende von der Sinnlosigkeit dieser sozialdemokratischen Marotte überzeugen und geduldig unter das Ehejoch kriechen. Der Roman „Wir Frauen haben kein Vaterland“, der noch den Untertitel „Memoiren einer Fledermaus“ führt, gibt das Martyrium und damit zugleich die Apotheose

eines jungen Mädchens, das gegen den Willen seiner Eltern Medizin studiert, aber schließlich aus Mangel an der richtigen Vorbildung und an irgendwelcher Unterstützung das Studium aufgeben muß und einfache Arbeiterin wird. Das Buch, das wohl von Gabriele Reuters „Aus guter Familie“ beeinflußt ist und dem wohl auch persönliche Erfahrungen und Erlebnisse zugrunde liegen, leidet wie alle Anklageschriften unter seiner Einseitigkeit und Unwahrscheinlichkeit, denn ein weiblicher rocher de bronce wie diese Lillie Helmschlag und ein solches mit allen irdischen Glücksgütern gesegnetes Elternpaar, das seine Tochter Arbeiterin werden läßt, anstatt ihr die Mittel zum Studium zu geben, dürften wohl einzig in ihrer Art sein. Auf der andern Seite ist das Werk aber, wie alles Widerspruch Erregende, interessant und erfreut durch seine glänzende, fast poetische Diktion und durch psychologisch sichere Zeichnung der trotz ihrer Hartnäckigkeit sympathischen Heldin.

Auch in „Arbeit“, dem dritten Roman dieser Gattung, der im Ganzen ein Hymnus auf das seine Kinder und seinen Gatten erhaltende gelehrte Weib ist, gibt die Verfasserin noch eine Probe ihres starken Könnens: zarte Seelenmalerei und Schilderungen voll rapsodenartigen Schwunges. Aber im ganzen macht das Werk infolge eines Überflusses von Temperament und von blind dahinstürmender Leidenschaftlichkeit den Eindruck des Unreifen, Ungerechten. Das schwächere Geschlecht, das hier nicht mehr wie die arme Lillie Helmschlag als ein „Genußmittel der Männer“ angesehen wird, wie glorreich steht es da, wie stark und selbstbewußt schreitet es durchs Leben, wie tapfer und siegreich kämpft es gegen Not und Tod und

wie mannhaft versteht es zu schimpfen! „Selber verflucht, schamloser Hund!“ ist eine Redewendung, die von der Heldin auf ihren Sohn angewendet, mir für immer im Gedächtnis bleiben wird. Und die Herren der Schöpfung! Du lieber Himmel — bis auf zwei ganz unwahrscheinliche Gestalten, den siegfriedartigen Armenier Hanovessian und den todkranken, christusähnlichen Rudolf Fischer, ist's eine Rotte von lüsternen, heimtückischen, gefühllosen und betrügerischen Unmenschen, unter denen besonders die Ärzte eine gar üble Rotte spielen.

Natürlich ist es ja wohl, daß eine phantasievolle, resolute, sich geistig energisch betätigende Frau mehr unter der geistigen und seelischen Rückständigkeit ihrer Mitschwestern leidet als eine mittelmäßig begabte oder inferiore und sich zorniger gegen die vorhandenen oder eingebildeten Fesseln wehrt, aber trotzdem ist in diesem heißen Kampfeszorn, in dieser rachelechzenden Leidenschaft etwas enthalten, was sehr nach verschmähter Liebe aussieht. Die Sehnsucht aller dieser unverheirateten oder unglücklich verheirateten Schwärmerinnen ist schließlich doch immer der verachtete und verächtliche, der treu liebende und geliebte Mann.

Böhlau. Auch die gesunde, humorvolle, geistesstarke Helene Böhlau, die sich jahrzehntelang von den Auswüchsen der Moderne freigehalten, die in ihren prachtvollen, wegen ihres schalkhaften Humors berühmt gewordenen „Ratsmädelgeschichten“*) und ihren ernsten, an die Poesie eines

*) „Ratsmädelgeschichten“ (88) — „Neue Ratsmädel- und Alt-Weimarer Geschichten“ (97) — „Die beiden Leutchen“ (88) 2c.

Eichendorff und Storm mahnenden Erzählungen*) technisch und künstlerisch vollendete Werke gegeben, hat schließlich, man weiß nicht, aus welchen Ursachen, eine Reihe von Romanen geschaffen, in denen sie die Frauen mit einem Heiligenschein umzirkelt und die Männer mit einer zornigen, ans Komische streifenden Verachtung abtut.

Schon in dem berühmten, leis tendenziösen Roman „Der Rangierbahnhof" (96), in dem in ergreifender Weise das herbe Geschick einer jungen Malerin erzählt wird, finden sich leise Spuren von einer nicht gerechtfertigten Parteinahme der Verfasserin für das weibliche Geschlecht, dem sie allein die idealistische Schöpferkraft zutraut, die sie der Spezies Mann abspricht.

Im nächsten Werk, dem Roman „Das Recht der Mutter" (97), in dem die leidvolle Geschichte eines jungen Mädchens, der Mutter eines unehelichen Kindes, berichtet wird, wird aus der leisen Parteinahme eine grobe Ungerechtigkeit. Die schwachen, widerstandslosen Männer aus „Rangierbahnhof" verwandeln sich in brutale Egoisten vom Schlage eines Henneberg, und die arme, kleine Heldin, die kindlich schöne Finnländerin Christine Ahrensee, die sich in einer seligunseligen Stunde vergessen, wird mit einer goldstrahlenden Glorie umgeben wie eine unschuldig leidende Märtyrerin.

---

*) Das stimmungsvolle „Im Banne des Todes" (82), das träumerische „Maleen" — die an Eichendorffs Novelle „Ahnung und Gegenwart" erinnernde Vagantengeschichte „Salin Kaliske" (82), vor allem aber die ganz in Storms Bann stehende Erzählung „Der schöne Valentin" (88), die mit der goldreinen, schmerzlichen Liebe des Helden zu der schönen Lulu so voll ist von süßer, schwermütiger Poesie.

Poetisch schöne Partieen gibt's in dem Buch ja genug. Schön sind die Schilderungen des Ahrenseeschen Familienlebens und der landschaftlichen Reize Wiborgs, voll von keuschem, herbem Reize ist Christines Morgenbad in dem kühlen Wasser unter dem nordisch klaren Himmel und rührend ihre Liebe zu dem russischen Dichter Kerr. Aber unwahrscheinlich, häßlich und unkünstlerisch sind die Szenen, in denen Christine wegen ihres Fehltritts mit ihrer Familie zusammengerät, wo man sie schlägt, schilt und verleumdet.

Das Weib, das von den Männern für inferior angesehen wird, das „nicht denken, nicht sprechen, nicht handeln, nicht wollen, nicht dürfen, nicht können soll“, das „ein abgerichteter Affe ist“ u. s. w., wird dann auch in den weiteren Werken der Verfasserin, in den beiden grotesken Novellen „Schlimme Flitterwochen“, einer Künstlergeschichte, und „Das Brüller-Lager“ und dem ganz verunglückten Roman „Halbtier“ (99) als Märtyrerin und Madonna gefeiert. Während die Gattung Mann, die z. B. in „Halbtier“ durch eine Reihe geradezu mittelalterlich roher Exemplare vertreten ist (ich verweise hier nur auf den Doktor Frey, den Maler Henry Mengerson und den achtzehnjährigen Roué Wendlandt), spielt das Weib die Rolle des Modells, des Dienstboten, der Gebärungsmaschine und des Geldsacks oder wird gar für anatomische Zwecke benutzt. In dieser unglücklichen Lage befindet sich die Frau Dr. Frey und ihre Tochter Maria, und in diese unglückliche Lage würde auch die schöne Isolde kommen, wenn sie nicht beizeiten die Niedertracht des männlichen Geschlechts durchschaute und sich auf sich selbst besänne,

so nicht nur eine Künstlerin von Gottes Gnaden zu
, sondern zugleich ein Weib, „das freier ist als je
ann frei war“.

ug der Narrheiten, genug der Proben weiblicher
gerechtigkeit und Verblendung, weiblicher Übertreibungs-
ht und Urteilslosigkeit! Es das sind alles Fehler, die aus
sönlicher Verbitterung, gekränktem Ehrgeiz und aus einem
ermaß an Temperament, weniger aus einem künstlerischen
fizit hervorgegangen sind, die aber dennoch das Bild
lig verzerren. Denn verzerrt ist alles in dem Buch,
zerrt sind die Charaktere, verzerrt ist die Anlage und
zerrt auch der Stil.

Helene Böhlaus letzte Arbeiten, die Novellen „Sommer-
h — Weimarer Geschichten“ (03) und „Die Kristall-
el“ (04), gehören dann wieder zu der guten, teils schalk-
ten, teils wehmütig ernsten Art der „Ratsmädel-
ichten“ und des „schönen Valentin“. Von den fünf
hlungen des ersten Buchs seien die Novellen „Der
ht verwachsene Garten“ und besonders „Sommerseele“
vorgehoben, in der die Dichterin durch Einführung der
heitsvollen, ja verklärten Gestalt Goethes große poetische
rkungen zu erzielen weiß. Voll herzlichen Humors ist
gegen die idyllische kleine Badeszene „Jugend“ und die
schichte von der „Köchin Regine“, die den alten Dramen-
reiber Raupach noch gekannt hat. Das andere Buch,
ie Kristallkugel“, das so schalkhaft und innig von dem
rkfesten Ritter Rauchfuß, der gescheiten, alten Kummer-
 und dem „Badewännchen“, dessen Kristallseelchen sich
den Kupferstecher Kosch verliebt, zu erzählen weiß, ist
 auf das übliche Emanzipations-Raisonnement von der

natürlichen Entwicklung der Frauen und der künstlichen Entwicklung der Männer (gerade das Umgekehrte ist der Fall) ebenso ansprechend wie die Weimarer Geschichten.

uter.

Die schon mehrfach erwähnte, sparsam produzierende Gabriele Reuter, die sich trotz ihrer Sensibilität mit den obengenannten Dichterinnen an künstlerischer Begabung kaum messen kann, da ihr Humor, Erzählungstalent und die keck zugreifende Frische in der Darstellung mangeln, debütierte mit exotischen Romanen, wie „Glück und Geld“ (88), Erzählung aus dem heutigen Egypten, „Kolonistenvolk“ (91), Roman aus Argentinien, Werken, die zur besseren Unterhaltungslektüre zu rechnen sind, und gab dann ihren zur modernen Anklageliteratur gehörigen Roman „Aus guter Familie“ (95) heraus, der die Verfasserin in kürzester Zeit berühmt machte, nicht etwa wegen seiner künstlerischen Vorzüge, sondern wegen der Aktualität seines Stoffes, der verkehrten Mädchenerziehung in der heutigen Zeit.

Als Kunstwerk ist dieses Buch von vornherein mißglückt, statt einer straff aufgebauten Handlung gibt die Autorin eine Reihe lose zusammenhängender Einzelheiten, statt eines phantasiereichen, vollsaftigen Stils eine ärmliche, nüchterne Sprache, statt eines objektiv gesehenen Ausschnitts aus dem Leben einen Beweis und statt plastisch herausgearbeiteter Charaktere eine Anzahl farbloser, schattenhafter Gestalten, von denen eine jede eigentlich nur durch irgend eine Tat oder eine Angewohnheit oder durch Eigenschaften, die der Beruf mit sich bringt, charakterisiert wird, so der Vater durch den Verbrauch des Vermögens seiner Tochter, so die Mutter durch ihre Kränklichkeit, so der Onkel durch das ewige Anpreisen seines Haarwassers, so der

Bruder durch seine Eigenschaften als Offizier und so die Heldin selbst durch ihre Sehnsucht nach der Erfüllung von allerlei Wünschen. Aber auch als Beitrag zur Frauenbewegung ist das Buch verfehlt, denn der Beweis, den die Verfasserin gibt, ist mißlungen. Gabriele Reuter stellt nämlich die Behauptung auf, daß man, wenn man „aus guter Familie“ stammt, nur die allersimpelsten Forderungen ans Leben stellen darf, weil man sonst unglücklich wird, aber sie beweist das nicht durch eherne Notwendigkeiten, sondern durch eine Reihe von Zufällen, die innerlich mit der aufgestellten Hypothese gar nichts zu tun haben. Die arme Agathe wird nicht unglücklich, weil sie aus guter Familie ist und mehr will als das Alltägliche, sondern weil sie zufällig gewissenlose Eltern, gewissenlose Freundinnen, gewissenlose Lehrer rc. hat.

Mit ihren späteren Werken, den Romanen „Frau Bürgelin“ (99) — „Ellen von der Weiden“ (00) — „Liselotte von Reckling“ (03) und den Novellen „Frauenseelen“ (01) und den sehr steifen „Der Lebenskünstler“ rc. (96), hat Gabriele Reuter nicht die großen Erfolge, die ihr das Erziehungsbuch brachte, gehabt, obwohl sie hier mehr mit künstlerischen Mitteln zu arbeiten versucht hat. Der Roman „Frau Bürgelin“ und noch mehr das tagebuchartige „Ellen von der Weiden“ sind zwar technisch wieder ganz mißglückt, insofern sie keine in sich geschlossenen Werke sind, sondern nur eine Reihe von Einzelschilderungen geben, z. T. in einer recht nachlässigen, aus lauter zerrissenen Sätzen bestehenden Diktion („Ellen von der Weiden“). Dagegen sind beide Bücher reich an Seelenmalerei und führen, sind auch die männlichen Figuren, besonders der Künstler in

„Ellen von der Weiden" verfehlt, doch in den zwei an sich so unerträglichen Heldinnen gut beobachtete Gestalten vor.*) Das Gleiche ist von den zahlreichen weiblichen Charakteren der Novellensammlung „Frauenseelen" zu sagen, die allerdings so überreizt und hysterisch sind, daß man ihnen im Leben nicht begegnen möchte.

Es ist überhaupt keine angenehme Luft, die durch alle diese Romane und Novellen weht, es ist eine schwüle Treibhaus- oder Krankenzimmerluft. Nach Blumen duftet es, die eine künstliche, dumpfe Wärme erzeugt hat, nach Kränzen, die langsam verwelken, oder gar nach scharfen Medikamenten, Salzen und Säuren. Es ist etwas Gefrorenes, Wächsernes, Automatenhaftes in den Gefühlen dieser Menschen trotz der allgemeinen nervösen Überreiztheit. Sie haben Wünsche und Begierden, diese Mädchen- und Frauenseelen, aber nicht den Mut, sie zu erfüllen. Ihre Haltung ist steif, ihre Leidenschaft matt, ihre Freude ist die Freude der Kranken, die fieberglänzende Augen schafft und Kirchhofsrosen auf die Wangen zaubert.

Der Roman „Liselotte von Reckling", der bis auf die gute, schon 1894 entstandene Künstlerinnennovelle „Gunhild Kersten" der Dichterin letzte Arbeit ist, ist dann ihr bestes Werk geworden. Er ist straffer in der Komposition als die übrigen Bücher und von einer fast durchweg glänzenden Diktion. Mit der Charakterisierung der männlichen Figuren,

*) Sowohl in der lauten, exzentrischen Frau Bürgelin, die mit ihrer eignen an den Söhnen erprobten Erziehungsmethode so schmählich Schiffbruch leidet, wie in der sentimentalen, phantastischen, übernervösen Ellen, bei der der allmählich fortschreitenden geistigen und moralischen Zerrüttung bis ins Kleinste nachgespürt wird.

sonders mit dem unklaren, innerlich zerfahrenen Theo- phen Reckling, einem mißlungenen Seitenstück zu dem rstorbenen Moritz von Egidy, kommt die Verfasserin :erdings wieder nicht zurecht, ihre Kunst ist dazu nicht bust genug, aber mit der Gestalt der Heldin, der wunder- ll feinen, mimosenhaft zarten, kleinen Liselotte, die mit m tiefen, reinen Herzen, ihrer stillen Tapferkeit, ihrer ischen Demut auch persönlich so sympathisch wirkt, wie : Heldinnen der andern Romane abstoßend waren, gibt ihr Bestes. Das Werk ist arm an äußerer Handlung, m an Spannung und sensationellen Momenten, wird aber ch durch die intime Schilderung des Seelenlebens der din, durch die Reife der Weltanschauung und die Fülle n Liebenswürdigkeit und Güte, mit der die menschlichen chwächen beurteilt werden.

* *
*

Janitschek.

Mit einem Teil ihrer Werke gehört dann auch die ır produktive Maria Janitschek (1860) hierher, die fünf- dzwanzigjährig mit einer Reihe von Dichtungen („Im ımpf um die Zukunft“ — „Verzaubert“) begann und rauf eine große Anzahl von Novellen schrieb, von denen : 1894 erschienene Sammlung „Pfadfinder“, die vier danklich zusammenhängende Erzählungen („Ein Fürsich- ɉender“ — „Il pensieroso“ — „Michael Glans Weib“ „Christi Auferstehung“) enthält, die beste ist. Eine ıe Phantasie, eine feurige Genialität und ein ausge- :ochen klarer und schöner Stil dürften hier als besondere ɔrzüge des Janitschekschen Talents genannt werden.

Mit dem Jahre 1895, in dem unter anderm die Novelle „Raoul und Irene“ erschien, trat dann die schicksalsvolle Wendung zur extrem modernen Richtung ein, infolge der die Verfasserin das Weib nach dem Vorbild der Böhlauschen und Frapanschen Romane entweder als die willen- und rechtlose Sklavin darstellt, die unter der Gewalt des Mannes zur Märtyrerin geworden ist (so „Moderne Ehe“, so die Novelle „Ins Leben verirrt“) (97), oder die krankhafte Erotik der sogenannten „neuen Eva“ zum Gegenstande ihrer Dichtungen macht. Was Frau Janitschek hier geschaffen — brünstige Liebesverhältnisse zwischen zwanzigjährigen Jünglingen und fünfunddreißigjährigen Weibern („Raoul und Irene“ (95), das symbolistische „Mimikry“) (03), erotische Neigungen von halbwüchsigen Mädchen und alten Jungfern („Vom Weibe“) (96), masochistische und naturwidrig unzüchtige Leidenschaften („Die neue Eva“) (02), gehört dann bereits zu den Leistungen der extremsten Dekadenz, der Monbart-, Tovote-, Heinrich Mann-Gruppe. Einzelnes aus der gemeinen Novellensammlung „Die neue Eva“, die durchweg ein Niederschlag schmutziger Vorstellungen und perverser Leidenschaften ist, dürfte überhaupt das Stärkste sein, was eine weibliche Feder zustande gebracht hat, so „Neue Erziehung — alte Moral“, wo zwei sechzehnjährige Mädchen das Verbrechen der sogenannten lesbischen Liebe (sodomia ratione generis) aneinander begehen, so „Hysterie“, wo ein Weib geschildert wird, dem es eine Wollust bedeutet, sich vor Männern zu entkleiden, blutig gepeitscht zu werden, Knaben zu Tode zu kreuzigen u. s. w. Romane wie „Harter Sieg“ (01) haben dann wieder künst-

lerischen Wert und Novellen wie „Aus Aphroditens Garten“ gehören wenigstens zur besseren Unterhaltungslektüre.

Von Frau Janitscheks Gedichten [„Gesammelte Gedichte“ (92) — „Aus alten Zeiten“ (00)], die vielleicht das beste sind, was sie geschaffen, atmen einige, ohne frivol zu sein, eine erstickend schwüle Leidenschaftlichkeit wie „Weibesschönheit“*) — „Myrrha“, während andere, deren rapsodenartige Form dem wildgenialen, mystischen Inhalt entspricht, die Verfasserin unter die Symbolisten verweisen, so „Geheimnisse“ — „Komm!“, in dem sich die Dichterin in die Rolle einer Seherin hineinphantasiert zu haben scheint. („Mich dürstet, meine Lippen sind rot, laß mich trinken!“ ꝛc.)

---

*) „ . . . . Er neigte seine Lippen
auf die ihren, tiefer, inn'ger, durst'ger.
Fest mit ihren Armen sich umschlingend,
glitten sie zur Erde stumm, der Schleier
löste sich von ihrer Brust. Sie ließen
von einander nicht, Gewänder fielen
und sie ließen nicht einander. Endlich
hauchte sie: „Genug!“

b) Die Dekadence.

(Heinz Tovote — Otto Erich Hartleben — Otto Julius Bierbaum — Heinrich Mann. Helene von Monbart — Marie Madeleine — Marie Eichhorn (Dolorosa) — Else Lasker-Schüler — Klara Müller — Maria Scholz u. s. w.)

In der oberflächlich frivolen Art, in der Sudermanns „Zwanglose Geschichten — im Zwielicht", die Erzählung „Jolanthes Hochzeit" und die Komödie „Sturmgeselle Sokrates" geschrieben sind, haben dann eine ganze Reihe von Schriftstellern gearbeitet, die man als Berlin W-Dichter bezeichnet hat, insofern nämlich das Berliner Geheimratsviertel oder die sogenannte Moderne Berliner Million das Hauptkontingent zu den Lesern dieser Bücher stellt. Hierher gehören vor allem Tovote und Hartleben, mit einigen Werken aber auch Bierbaum und Heinrich Mann und von den Schriftstellerinnen vorzüglich Helene von Monbart und Marie Madeleine.

Tovote. Der 1864 zu Hannover geborene Heinz Tovote, einer der erfolgreichsten Dichter der Moderne, gehört zu jenen unglücklich glücklichen Talenten, die mit ihrem Erstlingswerk nicht nur ihr Bestes geben, sondern zugleich so viel

Ansehen und Geld dabei gewinnen, daß sie in ihren weiteren Arbeiten immer wieder dasselbe Thema behandeln zu müssen glauben, aber immer oberflächlicher nnd äußerlicher werden, so daß von dem einstigen Talent schließlich gar nichts mehr übrig ist, wenn auch der materielle Erfolg nach wie vor derselbe bleibt.

In Tovotes erstem Werk, dem Dirnenroman „Im Liebesrausch“ (90), „der modernen Liebestragödie erstem Teil“, wird mit starker innerer Anteilnahme und in glänzender Darstellung von den Schicksalen eines Mädchens niedrigster Herkunft erzählt, das sich, nachdem es schon jahrelang seinem Dirnenberuf nachgegangen ist, mit einem reichen Edelmann, der über die Vergangenheit seiner Braut hinwegsieht, verheiratet, aber bei der Geburt des ersten Kindes stirbt. Viel Modernes ist an dem Roman eigentlich nicht, modern sind weder der Stoff noch die Personen; die Verherrlichung einer Grisette haben schon die Franzosen Sue, Dumas, Henry und Paul de Kock ꝛc. in ihren Werken gegeben, und die Gestalten der sentimentalen Heldin und des ebenfalls sentimentalen, romanhaft unwahrscheinlichen Helden, der es über sich gewinnt, eine Dirne zu heiraten, sind ebensowenig neu, schmecken ebensosehr nach französischen Vorbildern wie der Stoff. Modern ist an dem Roman, abgesehen von ein paar brutal naturalistischen Szenen (wie z. B. der Mißhandlung der Lucie durch ihren Vater und ihrer Vergewaltigung durch den Leutnant a. D. Böhlau), nur die virtuose Leichtigkeit und Eleganz des Stils und die allerdings bewunderungswürdig feine Art, in der der Dichter in jedem Fall die durch landschaftliche Eindrücke hervorgerufenen Stimmungen seiner Figuren dar-

zustellen weiß. Der Roman „Mutter“ (92), der modernen Liebestragödie zweiter Teil, der vielfach darum gelobt worden ist, weil er ein altes, effektvoll romantisches Motiv — leidenschaftliche, aber unschuldige Liebe zwischen Menschen, die sich später als Bruder und Schwester erkennen, in modern eigenartiger Weise behandelt, leidet auf der andern Seite sehr durch die verschwommen gezeichnete Gestalt der Heldin, einer gewöhnlichen Salonkokotte, und durch die überaus sentimentale, undeutsche Art, in der hier Mutter- und Sohnesliebe dargestellt wird, ein Liebesverhältnis, das in seiner weichlichen Zärtlichkeit an das süße Gekose Neuverlobter erinnert. Die beiden letzten Teile der modernen Liebestragödie, die Romane „Frühlingssturm“ (91) und „Das Ende vom Liede“ (94), in denen ausschließlich von den geschlechtlichen Beziehungen zwischen jungen Künstlern bezw. Gelehrten und gefallenen Mädchen die Rede ist, sind flüchtig gearbeitete Sudeleien von einer geradezu erschreckenden geistigen Öde. Statt der leidenschaftlichen Glut und der wundervollen Stimmungsmalerei des Erstlingswerkes gibt es weiter nichts als flachste Sinnlichkeit, süßlichste Wollust, blödestes, kindischstes Gezänk und statt der virtuos gehandhabten Sprache ein schmählich verhunztes Deutsch, das in einer Reihe unglaublich stilloser Sätze wahre Orgien der Liederlichkeit und Oberflächlichkeit feiert:

„Zum Überflusse, hastig, wollte er jetzt gehen“ — „am Tische vor ihnen eine kleine Gesellschaft und neben zweien, die dabei alt geworden, ein junges Ding, noch unschuldig, wie es schien, voll Weines, lachend und warf sich in den Stuhl zurück“ — „Jean war gleich dabei mit in das Theater, hatte sich gelangweilt, ein paar Briefe geschrieben.“ ꝛc. — — — —

Auch in seinen späteren Werken, die stilistisch besser sind, aber inhaltlich eine weitere unverkennbare Verkleinerung aufweisen, ist Tovote seinem Lieblingsthema, der eingehenden Behandlung naturalistisch sexueller Vorgänge treu geblieben, ohne irgendwie an äußeren Erfolgen einzubüßen. In dem abstoßend naturalistischen Roman „Der Erbe" (91) werden mit einer raffiniert brutalen Genauigkeit die geschlechtlichen Verirrungen einer vornehmen Frau geschildert, die an einen Majoratsherrn, einen impotenten Mann, verheiratet ist, sich aber nach dem Besitz eines Sohnes sehnt, weil mit diesem bei etwa eintretender Witwenschaft für sie der Nießbrauch des ganzen großen Majoratsvermögens verbunden ist.

Kolportageware höheren Grades sind die Romane „Frau Agna" (00), „Der letzte Schritt" (03) und die Dienstbotengeschichte „Sonnemanns" (04). In „Frau Agna" werden die Seelenqualen einer Salonkokotte geschildert, die durch kompromittierende, von dritter Seite an ihren Gatten ausgelieferte Briefe in Verlegenheit gesetzt wird. In der sogenannten „Hysterischen Geschichte" „Der letzte Schritt", in der übrigens der Monna Vanna-Effekt variiert wird, handelt es sich um die Nervenzuckungen eines hysterisch veranlagten Liebespaares, das sich durch eine Reihe von Eifersuchtsszenen gegenseitig das Leben schwer macht. Die in einem Zeitraum von drei Wochen zusammengeschriebene öde Dienstbotengeschichte „Sonnemanns", die am Schluß einen kriminellen Charakter annimmt, wirkt wie eine Parodie auf Clara Viebig's „Das tägliche Brot".

Aus Tovotes Novellensammlungen („Fallobst" 90 — „Ich" 92 — „Heimliche Liebe" 93 — „Heißes Blut" 95 —

„Abschied" 98 — „Die rote Laterne" 00 — „Leichenmarie" 02), die abgesehen von einigen Schreckensgeschichten wie „Die Leichenmarie" („Leichenmarie") — „Erlöst" („Heiße Liebe") und einigen Maupassantkopieen „Snucks" — „Im Quartier" u. s. w., technisch und künstlerisch wertvoller sind als seine Romane, ließe sich mit leichter Mühe ein starker Band ansprechender Erzählungen zusammenstellen, so einige, die von niederer Erotik frei sind wie das traurige „Armes Kind" — „Besuch", und das an berauschenden Stimmungen reiche „Ein Bekenntnis" („Fallobst"), so das schlichte „Das Ekel" — „In den Schütten" („Heißes Blut"), so das zarte „Erste Liebe" („Heimliche Liebe") &c. und ferner einige humoristische Sachen wie „Der Salzsee" („Die „Leichenmarie") und andere.

Mit seinem neusten Werk „Ich lasse dich nicht" (05) ist Tovote auch unter die Dramatiker gegangen und noch steht es dahin, ob er hier dieselben großen Erfolge erzielen wird wie mit seinen Romanen. Im großen und ganzen kann man aber die Akten über den Dichter schließen. Von dem Erstlingswerk „Im Liebesrausch" bis zu den „Sonnemanns" ist ein ungeheuer weiter Weg, ein Weg, der ständig abwärts geführt hat. Von seinen großen Gaben hat Tovote, der heute eigentlich nur noch für die unreife, verdorbene jeunesse dorée der Großstadt schreibt, so ziemlich alle eingebüßt, Leidenschaft, Frische, Stimmungsgewalt u. s. w. Der Inhalt seiner Werke bleibt sich immer gleich, seine Gestalten sind alle nach derselben Schablone gearbeitet; die Weiber kennt der Verfasser wohl aber nicht das Weib, ebenso wie er nur die Lebemänner kennt, aber nicht den Mann.

„Ein jeder Mann hat seine Rüpeljahr',
Der wird kein ganzer Kerl, der nie ein Rüpel war;
Nur freilich, daß es geht, so wie man's treibt;
Mancher sein Lebtag bloß ein Rüpel bleibt" — — —

lautet ein Gedicht von Otto Julius Bierbaum, das zweifellos eine große Wahrheit enthält, eine Wahrheit, die Bierbaum nicht nur am eigenen Leibe erfahren hat, sondern auch sein nun toter Gesinnungsgenosse Otto Erich Hartleben (1864—1905), den seine Freunde den feinen, liebenswürdigen Spötter oder kurzweg den Prächtigen nannten. Der zu Klausthal 1864 geborene Dichter begann seine schriftstellerische Laufbahn schon zwanzigjährig mit Nachdichtungen antiker Oden, ließ dann 1887 zwei Geschichten „Die Serenyi" folgen, die, ohne frivol zu sein, von Verhältnissen zwischen Offizieren und Bühnenmädchen handeln, und veröffentlichte im Jahre 1891 die Parodie „Henrik Ipse, der Frosch", in der Ibsens mystische Neigungen verspottet werden. Mit den 91 bezw. 93 erschienenen Komödien „Angele" — „Hanna Jagert" — „Erziehung zur Ehe" — die sämtlich geschlechtliche Verirrungen zum Vorwurf haben und Weiberverachtung predigen, betritt Hartleben das seinem Talent und seiner Gesinnung am meisten zusagende Gebiet des geschlechtlich Frivolen und verbissen Satirischen, das nur zuweilen den Unterton befreienden, burschikos kecken Humors hat, so in den liebenswürdig verschmitzten Geschichten „Vom abgerissenen Knopf" (93) — „Vom gastfreien Pastor" und „Vom Apotheker Einhorn" (95), wo die Geistlichen statt in den Hospizen in den Bordells übernachten und den Backfischen erzählt wird, daß die beschnittenen Chausseebäumchen jü-

discher Herkunft wären. In den Novellensammlungen „Der römische Maler“ (98) und „Liebe, kleine Mama“ (04) wird dieses Genre fortgesetzt, aber in so geist- und witzloser Art, daß sie mit den obengenannten auch schon nicht übermäßig auf die Lachmuskeln wirkenden Ulkereien keinen Vergleich aushalten. In „Liebe, kleine Mama“ wird z. B. erzählt, daß eine blutjunge Stenographin einen alten 71 jährigen Herren heiratet, der einen 42 jährigen Sohn sein eigen nennt, und nach dem Tode des Greises den Freund dieses Sohnes zum Gatten nimmt, während dieser seine Haushälterin zum Altar führt. Das ist gewiß sehr verzwickt, aber absolut nicht humoristisch.

Während die Komödie „Die sittliche Forderung“ (97), die einen im geheimen sündigenden Moralisten zum Helden hat, in das Genre der obenerwähnten Komödie „Angele“ rc. gehört und die Komödie „Ein wahrhaft guter Mensch“ (99), die trotz ihres Mottos*) einen kompletten Narren zum Helden hat, fast wie eine Parodie auf Hauptmanns „Einsame Menschen“ anmutet, sind das Schauspiel „Ein Ehrenwort“ (94), der pessimistisch gefärbte Einakter „Abschied vom Regiment“ (99), in dem der Liebhaber den betrogenen Ehegatten ersticht, und besonders die mit dem Grillparzerpreis ausgezeichnete Tragödie „Rosenmontag“ (00) ernste Werke, die des künstlerischen Wertes nicht entbehren, wenn auch manches in der Durchführung des Stoffs und in der Charakteristik recht unwahrscheinlich ist; so erscheint es in „Ehrenwort“ recht eigentümlich, daß

*) Gut ist ein stilles Herz — gutmütig ist der Schwache, —
Doch wahrhaft gütig sein ist stolzer Herren Sache.

die Heldin, die den Maler Burkhardt liebt, sich mit dem Redakteur verlobt und den Maler abweist. In der leis sentimentalen und leis gehässigen Offizierstragödie „Rosenmontag“, in dem die Offiziere ihres fleißigen Pokulierens wegen den Eindruck von uniformierten Studenten machen, stört die Unwahrscheinlichkeit des Grundgedankens, daß nämlich liebenswürdig beschränkte Menschen in der Armee zu Schurken werden müssen.

Hartlebens Gedichte, die unter den Titeln „Meine Verse“ (95) — „Von reifen Früchten“ (Meiner Verse zweiter Teil) (03) veröffentlicht wurden, sind inhaltlich und besonders formell das beste, was er geschaffen hat,*) während seine letzte dramatische Arbeit, das Studentenstück „Im grünen Baum zur Nachtigall“ (04), das sich in gehässiger Weise gegen korpsstudentische Einrichtungen, besonders gegen das sogenannte Duellunwesen wendet, wieder ohne Kunstwert ist. Mit feiger, heimtückischer Verbissenheit schafft man eben keine poetischen Werke sondern höchstens Arbeiten, die zum Abdruck im „Simplicissimus“ geeignet sind.

Bierbaum

Otto Julius Bierbaum (1865), der wie die meisten Schriftsteller dieser Gruppe hauptsächlich satirisch veranlagt ist, aber auch stark zum Symbolismus neigt, begann seine dichterische Laufbahn mit „Erlebten Gedichten“ (92), die teils von Gustav Falke teils von Liliencron beeinflußt

*) So: Der Abenteurer (auf Böcklins Gemälde).
Hier ist das Land. So rudert denn den Kahn zurück
Und meldet den Gefährten: ich betrat mein Reich.
Sie sehen mich als Fürsten wieder oder nie. —
Was schweigt Ihr noch und zaudert? Laßt mich nun allein,
Allein mit meinem guten Schwert und meinem Roß, — u. s. w.

zu sein scheinen, je nachdem sie von musikalischer Weichheit erfüllt sind wie „Traum im Walde“ oder eine gewisse Sorglosigkeit und Lebenslust atmen wie „Genesung“, eine Munterkeit, die in späteren Gedichten allerdings in Burschikosität und gemachte Naivität umgeschlagen ist. Ein Beispiel hierfür ist das durch das Überbrettl berühmt gewordene Gedicht „Der lustige Ehemann“ („Ringelringelrosenkranz, ich tanz' mit meiner Frau“) und Sachen wie „Neuweinlied“*) — „Traumexegese“ u. s. w.

Aber schon im Jahre darauf änderte der Verfasser plötzlich seine dichterische Physiognomie und gab statt symbolistischer Poesieen naturalistisch gefärbte Frivolitäten. In den 1893 erschienenen „Studentenbeichten“, denen 1897 noch eine zweite Sammlung folgte, gibt es nämlich fast nur Schilderungen von unreinen Beziehungen zwischen jungen Mädchen und Studenten (so „Letzte Musterung“ — „Josephine“ — „Selbstzucht“ und das besonders gemeine Produkt „Die falsche Kindbetterin“).

Aber schon 1894 kehrte Bierbaum mit der altertümelnden Gedichtsammlung „Nemt, Frouwe, disen Kranz“ zu der symbolistischen Richtung zurück, der er auch mit seinen Märchenspielen „Lobetanz“ (95) — „Gugeline“ (99) — „Pan im Busch“ (99) — „Die vernarrte Prinzeß“ (05) treu blieb, ohne jedoch

*) „Das hat Gottvater gut gemacht,
Daß er zum Herbst den Wein gebracht,
Den weißen und den roten.
Die Welt wird alt, der Wein ist jung,
Herz bringt und Beine er in Schwung,
Wir tanzen ohne Noten.“
u. s. f.

das naturalistisch frivole Gebiet ganz aus dem Auge zu verlieren. Der im Jahre 1895 erschienene groteske Roman „Die Freiersfahrten und Freiersmeinungen des weiberfeindlichen Herrn Pankratius Graunzer" ist ein schlagender Beweis dafür, wenn er auch neben groben Frivolitäten (wie z. B. der Unterhaltung zwischen Graunzer und Katharine Kolbe) manches Witzige bringt. In dasselbe Fach schlagen die Novellen „Schlangendame" (95) — „Kaktus" (98) und der tragische Roman „Stilpe" (97), der aber durch die Schilderung der literarischen Bewegung der 80er Jahre historischen und durch die Gestalt seines Helden, des schon in frühster Jugend deklassierten, später durch Selbstmord endenden Stilpe, auch künstlerischen Wert besitzt. Eine später erschienene, ebenfalls hierher gehörige Novellensammlung „Die Haare der heiligen Fringilla" enthält kleine Geschichten, die witzig und geistreich sein sollen, aber einen sehr öden Eindruck machen; die Titelnovelle und die Erzählung „Simide" sind sogar reichlich ordinär.

Bierbaums einziges Schauspiel „Stella und Antonie" (03), das einen dichtenden Schmierendirektor zum Helden hat, der bald in den Fesseln der lustigen, koletten Komtesse Antonie, bald in denen seiner leichtsinnigen, gemeinen Gattin Stella liegt, leidet unter seinem tragischen, Mord und Selbstmord bringenden Schluß, der völlig unerwartet kommt. Ohne das verfehlte Ende wäre das Stück ein hübsches Rokokolustspiel, so ist es eine beinahe mißlungene Tragikomödie.

Heinrich Mann, der mit der Novellensammlung „Das Wunderbare" begann, gab in seinem ersten, allem Anschein nach von Maupassants „Bel ami" beeinfluß-

H. Mann

ten Roman „Im Schlaraffenland“ (02) — Ein Roman unter feinen Leuten — ein satirisch gefärbtes, etwas allzu saftiges Sittenbild aus dem Berliner Westen, aus den Kreisen der Geldaristokratie, der Reklamepresse u. s. w., aus Kreisen, die sich vorzugsweise aus Millionendieben wie Türkheimer, aus Preßpiraten wie Zumsee und Kaflisch und aus brünstigen Weibern vom Schlage der Laffé, Pimbusch und Türkheimer zusammensetzen, verheirateten und bejahrten Demimondainen, gegen deren plumpe Lasterhaftigkeit die Verdorbenheit der Pariser Boulevardsäue noch etwas Vornehmes hat. Das Buch, das eine rücksichtslose Offenherzigkeit und eine bis an die Grenze des Zynischen gehende Objektivität atmet, ist vor allem wichtig als kulturhistorisches Dokument, aber auch künstlerisch wertvoll durch die Fülle der feinen Beobachtungen. Mit seiner im Jahr darauf erschienenen Romantrilogie „Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy“ gab Mann eine Schilderung des Lebens der Herzogin Violante von Assy, die sich in dem ersten Teil des Werkes „Diana“ durch ihre Teilnahme an der Revolution in Dalmatien politischen Ruhm, in dem zweiten Teil — „Minerva“ durch kolossale Kunstbauten den Ruf einer Mäcenatin und in dem dritten stark sinnlichen Teil „Venus“ den zweifelhaften Lorbeer einer Venus Vulgivaga erwirbt. Am besten ist in den Büchern die ausdrucksvolle, wenn auch hin und wieder verzerrte Sprache und die plastische Art der Schilderung, die aber viel mehr der italienischen Landschaft (Rom, Venedig) als den Romanfiguren zugute kommt, die fast durchweg karikiert sind (Pavic, Bacco, Cucurru u. s. w.).

„Die Jagd nach Liebe“ (04) ist dann ohne jeden

Kunstwerk. Von allen diesen mit moral insanity behafteten Hanswürsten (Panier, Klaude ꝛc.) ist kein einziger wirklich gesehen, am allerwenigsten der Held des Buches, der hypersentimentale, beinahe idiotische Klaude, der blödsinnige Theaterstücke aufführen läßt, verrückte Paläste baut, Herden von Dienstboten engagiert ꝛc. und der mit seiner kindischen Sehnsucht nach dem Busen und den Schenkeln seiner sich ihm immer verweigernden Ute sogar noch ernst genommen werden soll. Noch karikierter als die Figuren dieser gichtkranken Lebegreise und idiotischen Verschwender erscheint dann der Stil des Buches, das überhaupt ein Tummelplatz für sprachliche Geschmacklosigkeiten zu sein scheint:

„Der Kopf, von dem gefärbten Rest eines schwarzen Schopfes spitz beleckt, saß dick auf der rundlichen Gestalt mit dem kühnen Magen. Sein Mund, blau vom Messer und gewulstet, bebte, bevor er sprach, wie ein Rennpferd, ehe man es losläßt.“

„Und ihre langen Schenkel arbeiteten, stürmten, spielten mit unter den rollenden Falten des Kleides, als zwei starke Mimen“. — „Mit dem hellen, gewitterhaften Rot ihrer geschlängelten Lippen behauptete sie fremde Verderbnisse von Käuflichkeit, mit ihrer großzügigen Blässe weilte sie in zergehender Ferne“ — — — — — — — — — — — — —

Die Novellensammlung „Flöten und Dolche“ (05), Mann's letzte Arbeit, ist sprachlich wieder besser, aber inhaltlich ganz verzerrt, besonders in den beiden letzten Stücken „Ein Drei-Minuten-Roman“ und „Ein Gang vors Tor.“

* * *

v. Monbart (Kahlenberg)

Helene von Monbart, das Haupt der von der jeunesse dorée des Berliner Westens bevorzugten Schriftstellerinnen, die man übrigens auch zu den Naturalisten der zolaischen Schule und den Symbolisten rechnen könnte, hat in ihrem dichterischen Schaffen bisher zirka sieben Perioden erlebt. Auf die erste Periode des krassen Naturalismus, der die Romane „Der Narr" (95) und „Die Jungen" (96) brachte, die übrigens wie alle Werke der Autorin unter dem Pseudonym Hans von Kahlenberg erschienen sind, folgte die Periode des sogenannten Gesellschaftsrealismus mit dem Offiziersroman „Misere" (97), eine Periode, die späterhin noch die Romane „Familie von Barchwitz" — „Nixchen" und „Die Sembritzkys" brachte, nachdem sie auf kurze Zeit durch die Periode des Zukunftsromans („Der letzte Mann" 98) unterbrochen worden war. Mit der „Eva Sehring" (01) beginnt dann die Periode des Simmel-Sammel-Suriums, d. h. einer Dichtungsart, in der alle modernen und nicht modernen Richtungen durcheinander wirbeln: Naturalismus, Impressionismus, Mystizismus, Idealismus u. s. w. Aber auch diese Periode war nicht von langer Dauer, denn schon in demselben Jahr kehrte die Verfasserin mit dem Roman „Der Alte" (01) und der Novellensammlung „Häusliches Glück" (01) zum Gesellschaftsrealismus zurück, der ihr anscheinend am geläufigsten ist. Im gleichen Jahr beginnt dann auch schon die fünfte Periode, die Periode des symbolistisch religiösen Romans, deren Resultat das Opus „Der Fremde" war. Die sechste Periode, die zwei Jahre lang dauerte, ist der Madonnisierung des Weibes gewidmet und brachte die beiden Romane „Ulrike Dhuyms" (1903)

und „Die starke Frau von Gernsheim" (04) und die siebente Periode, die schwer zu charakterisieren ist, die Novellensammlung „Die sieben Geschichten der Prinzessin Kolibri" (04). Ob sich die Verfasserin mit ihrem neusten Werk, dem Kulturroman „Der Weg des Lebens" (05), von einer achten Seite zeigt, weiß ich nicht, da ich das Buch noch nicht kenne.

Näher auf alle diese Werke einzugehen liegt nicht im Interesse unserer Literatur, meine Arbeit hat auch im Gegensatz zu meiner Broschüre „Das Häßliche . . ." nicht den Zweck, männliche und weibliche Pornographen an den Pranger zu stellen. Eine kurze Charakteristik der verschiedenen Bücher genügt. „Der Narr" und „Die Jungen" sind sozialdemokratisch aufgeregte, literarisch unselbständige Romane, bei denen besonders das seltsame Gemisch von Wahrem und Falschem, von Ehrlichkeit und Verlogenheit, von hilfsbereiter Gesinnung und Reklamesucht auffällt. Die ganz schwarz in schwarz malende Offiziersgeschichte „Misere" ist von Anfang bis zu Ende erlogen, ein Musterbeispiel von ausgeklügeltem, effekthascherischem Pessimismus. Die im Jahre 1899 erschienenen Werke, die Romane „Die Familie von Barchwitz" — „Die Sembritzkys" und die Novelle „Nixchen" gehören zur ausgesprochen pornographischen Literatur. Was in „Die Familie von Barchwitz" gesagt wird, schlägt dem Inhalt von „Misere" direkt ins Gesicht. Der Roman „Die Sembritzkys" ist ein derartig gemeines Produkt, daß es die Versicherungspolice auf die Unsterblichkeit seiner Verfasserin darstellen dürfte, und „Nixchen" wird als ordinäre, auf Verblüffung abgesehene Simplicissimusliteratur genügend gekennzeichnet. Der Roman „Der Alte" (01),

der moralisch das Gegenteil von dem dociert, was „Die Sembritzkys“ u. s. w. predigen, gehört zur besseren Unterhaltungslektüre, während die Novellensammlung „Häusliches Glück“ (01) wieder verbissene, unanständige Simplicissimusarbeit liefert.

Der sogenannte Zukunftsroman „Der letzte Mann“ macht den Eindruck einer dampfenden Blutsuppe, in der menschliche Gehirne und Eingeweide gekocht werden. Revolution und Krieg, Marterung von Gefangenen und Niedermetzelung Wehrloser, Leichenschändung und schwere Entbindung u. s. w. wechseln miteinander ab. Die mit einer höhnischen Genauigkeit dargestellte Entbindung ist vielleicht das Gemeinste in diesem Buch. Der Roman „Eva Sehring“ ist schon genügend charakterisiert, es bleibt noch hinzuzufügen, daß das völlig verwirrte Opus bald den Eindruck der Unreife, bald den der Überreife macht, gerade als ob zwei Personen daran gearbeitet hätten, eine 15jährige und eine 75jährige. Noch in demselben Jahre gab die Verfasserin ihr „Gleichnis“ — „Der Fremde“ heraus, dessen Held, ein schwäbischer Schreinerssohn, sich zu einem zweiten Heiland entwickelt und auch den Tod am Kreuze erduldet. Das unklare, unreife und stilistisch völlig kritiklose Machwerk ist eine mißglückte Nachbildung von Kretzers „Das Gesicht Christi“ und obendrein eine Parodie auf das neue Testament. Aus Sätzen wie:

„Die Farben steigen an in Tonleitern symphonierender Glanzes, schwingen sich schwirrend, der trunkene Pinsel, in Sonne getaucht, stolziert im tönenden Reigengesang der Edelsteine.“ — — —

besteht der ganze zweite Teil der Arbeit.

Die beiden Romane „Ulrike Dhuyms — Geschichte ıer schönen Seele“ — und „Die starke Frau von Gerns- lm“ enthalten bei sehr geringer äußerer Handlung eine ılle von philosophischen Bemerkungen, die mit größter :lbstgefälligkeit vorgetragen werden. Die beiden Heldinnen ıchen hin und wieder den Eindruck von schwindsüchtigen, f Goldgrund gemalten Heiligenbildern und die Männer d z. T. den Romangestalten berühmter Autoren nach-)ildet. Bei Storm haben wir z. B. den Ritter Hennecke d seine beiden Füchse („Eekenhof“), bei Helene von Mon- rt Herrn Gernsheim und seine beiden Wölfe („Die starke au von Gernsheim“). Als Kuriosität sei erwähnt, daß „Ulrike Dhuyms“ gegen die lüsternen und leichtfertigen ıcher Front gemacht und die Forderung des „Sichaus- ens“ gebrandmarkt wird. Ungefähr das Gegenteil wurde den „Sembritzkys“ gepredigt. „Die sieben Geschichten : Prinzessin Kolibri“ sind pointelose, in schwerfälliger)rache vorgetragene Spielereien, die inhaltlich bald an ielands, bald an Boccaccios und Bierbaums kleine Er-)lungen erinnern, aber trotz aller Schlüpfrigkeiten (z. B.)ie junge Beate Dachs“) einschläfernd wirken.

Wenn die Verfasserin in der Einleitung zu dieser ıvellensammlung von sich selbst sagt, daß sie ganz un- ;isch wäre und ganz kunterbunt zusammengesetzt, so hat damit vollkommen recht. Es gibt niemand sonst, der :rarisch so physiognomielos und literarisch so vielgestaltig :re wie Helene von Monbart, der so überall und nirgends ıpaßte wie sie. Sie ist nicht Naturalistin und nicht alistin, nicht Idealistin und nicht Symbolistin, sie ist es zusammen oder nichts von allem. Sie ist unlogisch

und inkonsequent bis zum Schwachsinn, eitel und aufgeblasen bis zur Komik und reklamebedürftig wie ein Yankee. Sie ist so voll von Gift und Galle wie die Simplicissimusschreiber in ihrer Gesamtheit nicht und dann wieder voll Begeisterung wie eine Achtzehnjährige. Sie ist naiv wie ein Kind, komisch wie eine schwärmerische, alte Jungfer und entwickelt dann wieder Ansichten so unanständig und konfuse wie die eines Backfisches aus Berlin W. Sie begeistert sich heute für eine notorische Dirne („Sembritzkys“), morgen für eine schöne Seele („Ulrike Dhuyms“), übermorgen für einen Christus („Der Fremde“), sie feiert heute Bombenanarchisten („Die Jungen“) und Bluthunde („Der letzte Mann“) und ist morgen Feuer und Flamme für Kaiser Wilhelm, Goethe, Wagner u. s. w. („Eva Sehring“). Sie verdammt unsern Offiziersstand („Familie von Barchwitz“) und schwärmt für die Flotte („Der Alte“), schimpft auf das Militär und begeistert sich für das bunte Tuch, sie ist konfus, phantastisch, nervös, unzuverlässig wie keine andere, sie hat nie gewußt, was sie will, und wird es auch nie wissen.

Sie hat viel gesehen, viel gelesen und vielerlei gelernt, aber nie ist sie den Dingen auf den Grund gegangen; aus all dem Gesehenen, Gelesenen und Gelernten ist nichts Ganzes, Echtes geworden, sondern nur ein umfangreiches, in allen Farben schillerndes Simmel-Sammel-Surium, tausend Bildungsfetzen aber keine Gesamtbildung, tausend und abertausend Ansichten, aber keine Weltanschauung, hundert Talentchen aber kein Talent. Sie kann nachdenken, was andere vorgedacht, nachempfinden, was andere vorempfunden, nachahmen, was andere geschrieben, aber aus sich heraus kann sie nichts schaffen. Jedes ihrer Bücher

hat mindestens ein Dutzend Vorbilder; von der Bibel und dem Nibelungenlied an ist kein berühmt oder bekannt gewordenes Werk von ihr ungeplündert geblieben, und von den Zeitgenossen haben sich besonders die Zola, Kretzer, Hollaender ꝛc. Anleihen gefallen lassen müssen. Es ist möglich, daß sie es zu Anfang ehrlich gemeint hat mit ihren Werken, heute ist sie nicht mehr ernst zu nehmen.

Marie Madeleine.

Marie Madeleine (M. M. von Puttkamer), die doch etwas anderes als eine verkleinerte Ausgabe der Helene von Monbart ist, debütierte mit leidenschaftdurchglühten, ungesund sinnlichen Gedichten „Auf Kypros“, denen später noch ein zweiter Band „An der Liebe Narrenseil“ folgte, und ging dann zu einer umfangreichen Roman- und Novellenproduktion über.

Die Gedichtsammlung „Auf Kypros“, die ungefähr fünfundzwanzig Auflagen erlebt hat, enthält fast nur Liebeslieder, Lieder die in ihrer stark an Heine sich anlehnenden Form zuweilen etwas dilettantisch anmuten („Champagne frappé“), aber in der Empfindung immer echt sind, ob sie nun eine erstickend schwüle, heimlich genährte Glut atmen wie „Ich sah dein Bild“ oder Schreien jäh hervorbrechender, lodernder Leidenschaft gleichen: „Bohême“ („Nun lösche mir die fiebernde Glut, die dein gieriges Küssen in mir entfacht“). Es wird übrigens in all den Gedichten mehr von Liebessehnsucht als von erfüllter Begierde gesungen, so „Glaubensbekenntnis“:

Ich liebe die Begierde,
Die keine Erfüllung kennt.
Ich liebe die rote Flamme,
Die meine Seele verbrennt.

Die zitternden, zitternden Töne
Auf des Lebens Saitenspiel. —
Ich liebe die große Sehnsucht,
Die Sehnsucht ohne Ziel.

Ich liebe die tiefen Schmerzen
Und die Qual, die mich geküßt,
Ich liebe die Entsagung,
Weil sie die Wollust ist.

Von den Prosawerken der Verfasserin seien die von Tovote beeinflußte Novellensammlung „Aus faulem Holze“ und die Romane „Frivol“ und „Arme Ritter“ erwähnt. Die Novellensammlung enthält kleine, wurmstichige, aber flott erzählte Geschichten, die bis auf das anstößige „Gentleman“ sämtlich auf einen liebenswürdigen Ton gestimmt sind. Von den beiden Romanen gibt der erste eine oberflächliche Pferde- und Liebesgeschichte, während der andere die armen, adligen Offiziere verherrlicht, die mit Leib und Seele Soldat sind nnd immer nur arme Offizierstöchter heimführen. Von irgend welcher Komposition, Charakterisierung und Motivierung ist nirgends die Rede; dafür gibt es aber fast auf jeder Seite ein paar Liebesszenen, ein paar Knalleffekte und ein ganzes Bündel von Sentimentalitäten. Flott geschrieben sind die Sachen alle, so daß man die Verfasserin ganz gut als eine ins Moderne übersetzte Nataly von Eschstruth bezeichnen kann.

Dolorosa (Marie Eichhorn).

Noch gefährlicher als Helene von Monbart ist die völlig anormale Marie Eichhorn (79), die unter dem Pseudonym Dolorosa Romane und Gedichte veröffentlicht hat. Sie begann mit der Gedichtsammlung „Narzissen“ (02)

in der schon so etwas wie „Masochismus“ zutage tritt, so „Mein Erlöser“:

„Ich will deine göttlich edlen Glieder
mit Dornenzweigen grausam zerschlagen —
dein Stöhnen klingt mir wie Krönungslieder,
wie Liebesstammeln klingt mir dein Klagen“ u. s. w.

und „Das Hohelied“:

— — — — — — — — —

„Wir fühlten, daß die Sünde bei uns war,
von Furcht betäubt, schloß ich die Augenlider;
da griff er fest und schmerzhaft in mein Haar
und zwang mich stark zu seinen Füßen nieder.

Und als ich mich in seinem Griffe wand
und stöhnte unter seinen Peitschenhieben,
da hat mich seine schöne, feste Hand
mit einem grausam süßen Lied beschrieben.“

— — — — — — — — —

Die Romane der Verfasserin „Fräulein Don Juan“ (03) und „Aus dem Tagebuch einer Erzieherin“ (04) sind in weiteren Kreisen unbekannt geblieben, es wäre also vom Übel näher darauf einzugehen.

Außer Margarete Beutler („Sonnenuntergang“) und Frau Else Lasker-Schüler („Nervus erotis“ — „Orgie“) wären besonders Clara Müller (61) hierher zu rechnen („Rote Kressen“ (99) und „Sturmlieder vom Meer“ (01)) und die stark heinisierende Marie Scholz (61), die unter dem Pseudonym Marie Stona die Gedichtsammlungen „Buch der Liebe“ (88) — „Lieder einer jungen Frau“ (99) 2c. herausgegeben hat:

Müller
u. s. w

Sie lacht.

Du forderst Demut vom Nixenweib?
Ein Lachen fliegt durch den Schlangenleib.
Komm her zu mir!
Du hast mich ergötzt, das dank ich dir,
Und fällt es mir ein, umprank ich dich wild,
Und preß dich ans Herz — du Jünglingsbild,
Zerfleisch dir liebend die zärtliche Brust
In toll aufjauchzender Nixenlust,
Und zuckt dir im Auge des Todes Graus,
Dann lache ich noch dein Sterben aus!

6. Der von der Moderne beeinflußte Teil der alten Schule.

(Hermann Heiberg — Alexander von Roberts — Wilhelm Walloth — Richard Voß — Johannes zur Megede — Ludwig Fulda — Ernst von Wildenbruch — Karl von Perfall — Ernst von Wolzogen.)

Es war eine ganz natürliche Folge der literarischen Bewegung am Ende des vorigen Jahrhunderts, daß sich eine Reihe von Schriftstellern und Schriftstellerinnen, die schon vorher in herkömmlicher Weise geschaffen hatten, sich von den modernen künstlerischen Anschauungen beeinflussen ließen und Werke schufen, die ganz oder teilweise der Moderne zuzurechnen sind, wenn auch ihre Verfasser an und für sich keinen spezifisch modernen Charakter zeigen. So gehören z. B. Spielhagens Romane „Zum Zeitvertreib" und der ganz naturalistische „Faustulus" zweifellos hierher, ebenso Hermann Heibergs Romane „Ausgetobt" — „Ein Weib" und die berühmte Kleinstadtgeschichte „Apotheker Heinrich" (85), die durch die konsequente Unbarmherzigkeit, mit der der Held des Buches seine unschuldige Gattin in

Heiberg.

den Tod treibt, und durch eine Reihe naturalistischer Schilderungen, wie der Hochzeitsfeier des Barbiers Glitsch, geradezu musterhaft modern ist. Ferner wären hier zu erwähnen Alexander Baron von Roberts (1845) mit seinem Militärroman „Die schöne Helena" (89), Wilhelm Walloth (56) mit seinen wenig bekannten naturalistischen Romanen „Seelenrätsel" (86), „Dämon des Neides" (88), „Im Banne der Hypnose" (97) und einer Reihe von naturalistisch-historischen Werken („Der Gladiator" 88 — „Tiberius" 89 u. a.), der sehr talentvolle Richard Voß (51) mit seinen Theaterstücken „Alexandra" (86) — „Eva" (89), deren Heldinnen oder Helden dem Druck sozialer Verhältnisse zum Opfer fallen bez. unschuldig ins Unglück kommen und dann schuldig werden, und schließlich der vielgelesene Johannes zur Megede (64) mit seinen stark sensationellen und stark pessimistischen, grüblerischen Büchern „Unter Zigeunern" (97) — „Von zarter Hand" (99) — „Felicie" (00) — „Das Blinkfeuer von Brüsterort" (01) und den Novellen „Quitt" — „Trianon" (02) und andern. Der weltmüde, menschenverachtende Lebemann mit der unglücklichen Liebe im Herzen (Carên, Loja, Raaben rc.), der brave, aber recht aufgeklärte Backfisch mit dem verdorbenen Mundwerk und die immer unter ihrer Vergangenheit leidende, dekadente Heldin, die man in all diesen Büchern wiederfindet, sind sicher ebenso modern wie die so merkwürdig aus Melancholie, verhaltener Leidenschaft und Ironie gemischte Darstellung.

Roberts. Walloth. R. Voß. [illegible] Megede.

Fulda. Auch der immer als Gentleman auftretende, innerlich kalte Ludwig Fulda (62), der sein poetisches Talent eigentlich nur durch eine formvollendete Sprache („Talis-

man“) und durch seine Vorliebe für zierlich geistreiche Aperçu's offenbart hat, gehört mit seinen Theaterstücken „Das verlorene Paradies“ (90), in dem es sich um einen Arbeiterstreik handelt, und „Die Sklavin“ (91), das leise das Thema von der freien Liebe berührt, hierher, vor allem aber Ernst von Wildenbruch (1845), der mit einer ganzen Anzahl von Ehebruchsromanen berühmt gewordene Karl von Perfall (51) und der überaus fruchtbare Ernst von Wolzogen (1855).

v. Wildenbruch.

Schon in seiner 1882 erschienenen ersten Novellensammlung hat Wildenbruch ein paar moderne Stücke gegeben, so in der Kriminalgeschichte „Vor den Schranken“, die einige naturalistische Züge aufweist, und noch mehr in der Erzählung „Brunhilde“, deren Heldin, eine brunhildstarke Tierbändigerin, mit ihrer vulkanisch heißen, blutdürstenden Leidenschaft zu einem jungen Studenten schon etwas Krankhaftes hat. In den „Neuen Novellen“ vom Jahre 1885 und in der Sammlung „Tiefe Wasser“ (97|98) gibt der Dichter fast nur moderne Erzählungen, besonders in den Geschichten „Die heilige Frau“ und „Die Waidfrau“, die beide das in der modernen Literatur so vielfach behandelte Liebesverhältnis zwischen einem gebildeten jungen Mann und einem Weib aus dem Volke zum Vorwurf haben. „Die Alten und die Jungen“ und die psychologisch so vortreffliche Skizze „Waldgesicht“, in der die Seelenqualen eines Mörders geschildert werden, sind dann nicht weniger modern. Der leidenschaftdurchglühte Künstlerroman „Eifernde Liebe“ (93), der die unglückliche Liebesgeschichte einer Hamburger Patriziertochter und eines wildgenialen, sinnlich erregten Malers erzählt,

scheint von Sudermanns Drama „Sodoms Ende“ beeinflußt zu sein, insofern nämlich die Helden der beiden Werke, der Willy Janikow in „Sodoms Ende“ und der Heinrich Verheißer in „Eifernde Liebe“, durch ihre moderne Genialitätssucht, ihre laute Selbstbewunderung und ihren brutalen Egoismus eine große Ähnlichkeit miteinander haben. Während der Dichter hier aber trotz mancher Unwahrscheinlichkeiten in der Charakteristik der Dorothea sich noch in künstlerischen Grenzen hält, gleitet er in seiner in demselben Jahr erschienenen Novelle „Das wandernde Licht“, wo er einen unter der dämonischen Gewalt eines Irrsinnigen leidenden Menschen schildert, wieder in das psychiatrische Gebiet hinüber.

Wildenbruchs naturalistischen Schauspiele „Die Haubenlerche“ (90) und „Meister Balzer“ (92), von denen sich das erste wieder an Sudermanns „Sodoms Ende“, das andere an Kretzers Roman „Meister Timpe“ anlehnt, bringen zwar glaubhafte Vorgänge und Charaktere auf die Bühne, erreichen aber die brutale Konsequenz ihrer Vorbilder nicht. Der Vergewaltigungsakt in „Sodoms Ende“ bleibt in der „Haubenlerche“ infolge zufälliger Störung nur beim Versuch, und anstatt des starren Helden des Kretzerschen Romans, gibt's bei Wildenbruch einen leicht sentimentalen Querkopf, der seinen Kindern zuliebe schließlich nachgibt.

Perfall. Karl von Perfall, der bereits 1877 in die Literatur eintrat, besitzt Wildenbruchs feuriges Temperament nicht, seine Darstellungsweise hat eher etwas Nüchternes und Doktrinäres. Während der Dichter des „Harold“ sich ganz in die Seelen seiner Gestalten hineinversetzt, daß ihm

ihre Leiden und Freuden so nah gehen wie eigene Erlebnisse, steht Perfall seinen Figuren als brillanter, aber sehr kühler Beobachter gegenüber, dem das Schicksal der Seinen sehr gleichgültig ist, der aber mit gespanntester Aufmerksamkeit der kleinsten Seelenregung nachspürt. Hierdurch erzwingt er eine geradezu verblüffende Klarheit in der psychologischen Motivierung, hierdurch erreicht er, daß seine Figuren plastisch hervortreten wie in Marmor gemeißelt oder in Bronze gegossen, hierdurch bekommt seine Darstellung aber auch etwas Nüchternes, Ausgeklügeltes, an dem nur der Verstand seine Fr eude haben kann. Gelegentliche Ausbrüche einer gezierten Leidenschaft (Koseworte wie: „du herrliche Blume") und einer kalten Sinnlichkeit wirken darum desto unangene hmer. Auch Wildenbruch nennt eine stark sinnliche Natur sein eigen, aber seine Sinnlichkeit wirkt auf gesunde Menschen selten unangenehm, weil sie der Art des Dichters angepaßt ist, ein Teil seines feurigen, leidenschaftlichen Temperaments. Voll Poesie ist die Badeszene in „Eifernde Liebe" und ganz natürlich erscheinen Einzelheiten aus dem „Meister von Tanagra", aus dem „Astronom" und „Klaudias Garten", aber wie gezwungen mutet die Art an, in der Perfall in seinem berühmten Roman „Verlorenes Eden — Heiliger Gral" (94) die siebzehnjährige feingebildete Tochter eines reichen, berühmten Malers sich ihrem Vater als Modell anbieten läßt, wie zwecklos erscheint die Ausplauderung intimster Toilettengeheimnisse in den Romanen „Ein Verhältnis" — „Der schöne Wahn", und wie brutal ist die Szene aus dem Roman „Loras Sommerfrische", da eine Mutter ihr 13jähriges Töchterchen vor den Augen des Geliebten ent-

blößt und durchprügelt. Das ist keine gesunde Sinnlichkeit mehr sondern direkt Lüsternheit.

Auffallend ist dann auch, daß Perfall, der bekanntlich die Auswüchse des konsequenten Naturalismus aufs heftigste bekämpft hat, seit der Veröffentlichung seines psychologisch musterhaften Romans „Die fromme Witwe“ (89) fast ausschließlich Ehebruchsgeschichten geschaffen hat, so „Verlorenes Eden — Heiliger Gral“ (94), so „Der schöne Wahn“ (01), in dem der Held, ein Vater von sechs Kindern, sich mit seiner Schwägerin vergeht, so „Loras Sommerfrische“ (02), wo ein bejahrter Schuldirektor sich mit einer jungen Lehrerin vergißt und diese sich später einem Arzt hingibt, so „Die Treulosen“ (03), wo sich die Gattin eines Fabrikanten mit einem Angestellten ihres Mannes einläßt, und so „Frau Sensburg“ (04), wo der Held mit der Gattin seines Freundes sündigt — alles Bücher, die von Lascivitäten nicht frei sind, wenn auch der Ehebruch als „Hochverrat am Heiligtum der gesitteten Menschheit“ immer verdammt wird. Mag der Stoff psychologisch auch noch so interessant sein und der Dichter in jedem seiner Werke sehr Lesenswertes geben, eine einmalige Behandlung dürfte denn doch genügen. Goethe schrieb seine „Wahlverwandtschaften“ — Frau von Eschenbach ihren Roman „Unsühnbar“ und Fontane seine „Effi Briest“, und damit war’s abgetan. Mit einer vier- und fünfmaligen Behandlung eines solchen Vorwurfs schafft man sich schließlich einen Leserkreis, auf dessen moralische Qualitäten man nicht stolz zu sein braucht.

Der 1855 zu Breslau geborene Ernst von Wolzogen,

der in 26 Jahren ungefähr fünfundfünfzig bis sechzig Bände (Romane, Novellen, Fest-, Lust- und Schauspiele) geschrieben hat, veröffentlichte eine Reihe von liebenswürdig-humoristischen Unterhaltungsbüchern, wie den Romanzyklus „Deutscher Adel" („Die Kinder der Exzellenz" (88) — „Die tolle Komtesse" (89) — „Der Thronfolger" (92)), — „Die Erbschleicherinnen" (95) und den prächtigen Musikantenroman „Der Kraft-Meyr" mit seinem wunderbar gesehenen, grundehrlichen, gutmütig-urwüchsigen Helden (97) und andere, alles Werke, die zwar etwas Modernes an sich haben, aber doch nicht ausgesprochen modern sind. Vielmehr ist dies der Fall bei der kleinen, spannend geschriebenen Ich-Novelle „Die rote Franz" (88), dem beinahe naturalistischen Roman „Fahnenflucht" (94), der die Leidensgeschichte eines armen Füsiliers gibt, und den umfangreichen Romanen „Die Entgleisten" (93) und „Ecce ego" (95), von denen der erste in einer elenden Fähnrichspresse spielt, wo sich allerlei entgleiste Menschen zusammengefunden haben wie der alte, rührende Rittmeister Breidenbauch, der bitter ironische Leutnant Pritzier und der abgedankte Professor mit seinem Adoptivtöchterchen. „Ecce ego!" ist dann eine sehr bittere Satire auf einen preußischen Landjunker, der vermöge seines verbrecherischen, über Leichen schreitenden Egoismus alles erreicht, was er erstrebt, Vermögen und angesehene Stellung, schließlich sogar ein Mandat für den Reichstag. Zur modernen Dekadenz-Literatur gehören dann die „Geschichten von lieben, süßen Mädeln" (97), „Die Gloriahose" (97) und vor allem der stark frivole, aber immer geistreiche Roman „Das dritte Geschlecht" (99), der eine Satire auf die Eman-

v. Wolzog

zipierten enthält und daran eine völlig konfuse Sittlichkeitslehre knüpft. Modern ist auch Wolzogens gute Tragikomödie „Das Lumpengesindel“ (92).

7. Die von der Moderne ausgehenden Eklektiker.

(Max Dreyer — Otto Ernst (Schmidt) — Ludwig Jacobowski — Karl Busse — Anna Ritter u. s. w.)

Neben der obengenannten Gruppe von Dichtern, die moderne Werke geschaffen haben, ohne eigentlich modern zu sein, gibt es dann eine andere jüngere, die in ihren Erstlingen dem Kielwasser der Moderne folgte, später aber teils eigene Wege ging teils der alten Schule sich anschloß.

Dreyer.

Hier wären vor allem zu nennen der Mecklenburger Max Dreyer (1862), der 1862 zu Ottensen geborene Otto Ernst Schmidt, der unter seinen Vornamen Otto Ernst schreibt, ferner der schon 1900 verstorbene Jacobowski (1868), sein intimer Freund Karl Busse (1872) ꝛc. und von den Frauen besonders Anna Ritter (65) und Thekla Lingen (66).

Max Dreyer, der mit naturalistisch gefärbten Skizzen und Novellen „Liebestraum" (90), „Frauenwille" (92) begann, schloß sich auch mit seinen Erstlingsdramen „Drei" (92) — „Winterschlaf" (95) und „Die Eine" (96) der modernen Richtung an. Ist auch in dem erstgenannten

Stück, dessen Handlung zwischen Gatte, Gattin und Hausfreund spielt, der Vorwurf schon recht alt, so haben doch die Charaktere (der kleinliche Mann, die geistreiche Frau u. s. w.) und der Schluß, der die Trennung der Eheleute bringt, entschieden etwas Modernes an sich. Noch mehr ist dies in dem Drama „Winterschlaf" der Fall, das in der Figur des brutalen Forstgesellen, der seine Braut, ein junges, unschuldiges Mädchen vergewaltigt, an Sudermanns „Sodoms Ende" und in der feinen Stimmungsmalerei an Halbes „Jugend" erinnert. Während Dreyer mit seinen späteren dramatischen Arbeiten, dem vielgegebenen Schauspiel „In Behandlung" (97), das die Frauenfrage streift, mit den burschikos saftigen Stücken „Großmama" (97) — „Hans" (98) und dem derben Einakter „Liebesträume" (98), der einen von seiner Braut geprügelten Don Juan zum Helden hat, in die Nähe des Benedixschen Lustspiels kommt, strebt er in seinem „Probekandidat" (99), in dem das Uriel=Akosta=Motiv auf moderne Schulverhältnisse übertragen wird*), und in dem Schauspiel „Die Siebzehnjährigen" (04), in dem der Held, ein 17 jähriger Kadett, durch seinen Opfertod den Vater am Ehebruch verhindert, zu höheren künstlerischen Wirkungen.

Das Drama „Der Sieger" (02), in dem ein freischaffender Bildhauer aus materiellen Rücksichten zum unfreien Handwerker im Staatsdienst wird, ist sehr brav gemeint, aber zu absichtlich, um als reines Kunstwerk gelten zu können. Noch tiefer steht der sogenannte historische

---

*) Der Held weigert sich, seine in der Naturgeschichtsstunde vorgetragenen antikirchlichen Anschauungen zu widerrufen.

Schwank „Das Tal des Lebens“ (03), da sein Vorwurf, ein Ehebruch, nur eine ernste Behandlung verträgt. Was Dreyer hier gibt, ist nichts anderes als frivole Unterhaltungslektüre.

Von des Autors erzählenden Werken sei noch erwähnt das Geschichtenbuch „Lautes und Leises“ (99), das eine Reihe von außerordentlich frischen Erzählungen enthält, so vor allem das ernste „Mutter Thode“ und das derb humoristische „Pastor Helms“. Psychologisch mißlungen scheint dagegen die Geschichte „Eva“; Kinder von vierzehn bezw. fünfzehn Jahren dürften doch etwas mehr Reife besitzen. Ein großer Psychologe ist Dreyer überhaupt nicht, aber ein gewandter, liebenswürdiger, frischer Erzähler ist er zweifellos.

O. Ernst.

Otto Ernst, der mit seinem Drama „Die größte Sünde“ (95) ein modernes soziales Theaterstück gab, wandte sich in seinen späteren satirisch gefärbten Werken gegen die Auswüchse der Moderne, so in dem Lustspiel „Jugend von heute“ (99). Seine zahlreichen anderen Werke gehören nicht mehr zur spezifisch modernen Literatur.

Jacobowski.

Ludwig Jacobowski debütierte mit dem fein sensationellen Roman „Werther, der Jude“ (91), dessen jüdischer Held, eine Art Werther, an dem Zwiespalt zugrunde geht, in den ihn die christliche Moral, die er sich zu eigen gemacht, und die jüdische Skrupellosigkeit, mit der seine Familie ihre unsauberen Geschäfte betreibt, gestürzt haben. Psychologisch scheint das Werk des damals erst 23 jährigen nicht recht gelungen, denn die raffinierte Art, in der der Held seine Geliebte verführt, verträgt sich mit der christlichen Moral ganz und gar nicht, und der Gedanke,

der dem Roman zugrunde liegt, ist auch nicht glücklich. In dem Vorwort prophezeit der Dichter nämlich das schließliche restlose Aufgehen des Judentums im Germanentum, eine Weissagung, die im Hinblick auf die vollständige gesellschaftliche Isolierung unserer jüdischen Mitbürger heute mehr als problematisch erscheint. Diese Sehnsucht nach der Verschmelzung der beiden so grundverschiedenen Rassen hat dann auch wohl Jacobowskis Hauptwerk „Loki — Roman eines Gottes“ (99) veranlaßt, das äußerlich an die mythologischen Romane von Felix Dahn („Odhins Trost“ — „Odhins Rache“ — „Sind Götter?“) anknüpft, das im Kern aber den vergeblichen Kampf des Bösen und Dunkeln (des das Judentum personifizierenden Loki) gegen das Gute und Lichte behandelt, das durch den Sonnengott Baldur (das Christentum) vertreten wird.

Von des Dichters sonstigen Werken wären noch zu nennen die Erzählungen „Anne-Marie“ (96) — „Der kluge Scheikh“ (97), die Komödie „Dijab der Narr“ (94) und der wenig gelungene Einakter „Arbeit“, der einen Streik schildert. Jacobowskis Gedichtsammlungen „Funken“ (90) — „Tag und Traum“ (96) und „Leuchtende Tage“ (99) enthalten durchweg Stimmungspoesie von einschmeichelnder Weichheit.*)

---

*) Zu Zweien

Leg' deine Hand in meine Hand
Und sei mein Weib und mein Gesell.
Ich führe dich ins Sonnenland,
Dort fliehn die Jahre taubenschnell,
Und fürchtest du die finstre Nacht,
Sollst du an meiner Schulter ruhn u. s. w.

Karl Busse, der schon als 20 jähriger mit einer Gedichtsammlung auf den Plan trat und hiermit einen Sturm der Begeisterung hervorrief („Morituri te salutant, Karl Busse"), hat im Laufe der Zeit noch weitere Gedichtbände erscheinen lassen („Neue Gedichte" (95) — „Vagabunden" (01)), die an künstlerischem Wert der obengenannten nicht nachstehen, aber lange nicht so laut gepriesen wurden wie diese. Seine „Vagabunden" möchte ich sogar noch über sein Erstlingswerk stellen. Das darin enthaltene große Gedicht „An den Reichstag" will allerdings nicht viel besagen, aber wie wundervoll sind einige der wehmütigen Heimat- und Liebeslieder („Es raucht ein Herd" — „Heiße Sehnsucht" — „Traum" — „Die beiden Alten"), die auf den Volkston gestimmten „Drei Gesellen" — „Goldhaar, der junge" — „Mädchenlied" und die mit ihrer jünglingshaft kecken, an Liliencron erinnernden Frische „Der Sausewind"*) — „Hochzeit" — „Und ist es auch

Busse.

*) Mädel, halt die Röcke fest,
Wenn die Winde blasen!
Kaum daß sich was sehen läßt,
Drehn sich zwanzig Nasen!
Wo sich Band und Zeug verwirrt,
Schaun die Jung' und Alten —
Mädel, wenn's bedenklich wird,
Spring' ich zu zum Halten!

Hui, wie eine Fahne schwingt
Sich das zarte Röcklein,
Selbst ein alter Esel springt
Wie ein trunken Böcklein,
Schielt er sich die Augen blind
Grad' wie auf der Freite —
Doch ein junger Sausewind
Ist dir längst zur Seite! u. s. f.

nicht“ — „Studentenweisheit“ — „Wir drei“ und viele andere. Von Busses Prosaerzählungen, dem von Zola beeinflußten Roman „Ich weiß es nicht“ (92), den Novellen „Träume“ (95), „Die Schüler von Polajewo“ (00), ist der letztgenannte Band der beste. Besonders hervorzuheben ist hier die Kindergeschichte „Der Dieb“ und die Erzählung „Anna Elisabeth“.

Weniger Erfolg als Busse hatte bisher sein Bruder Busse-Palma, der hauptsächlich schwermütige Liebeslieder gedichtet hat, ferner Hans Benzmann (69) [„Im Frühlingssturm“ (94) — „Meine Heide (04)]. Karl Bulcke (76) („Töchter der Salome“), Dichter heiterer und schwermütiger Liebeslieder, und der weiche Erotik gebende Karl Banselow (76), „Weib und Welt“ (99), und andere. Von den hierher gehörigen weiblichen Talenten sind zu erwähnen die stark posierende Anna Ritter (65) mit ihren Gedichtbüchern „Gedichte“ (98) und „Befreiung“ (00), die jedenfalls nicht die große Tiefe besitzen, die man ihnen nachrühmt, ferner Thekla Lingen (66) („Am Scheidewege“ 98), die unter anderem auch heiße Liebeslieder verfaßt hat („Versuchung“), Lulu von Strauß und Torney (73) und Agnes Miegel (79), die hauptsächlich Balladendichterinnen sind.

8. Die Symbolisten.

(Julius Hart — Richard Dehmel — Gustav Falke — Franz Evers — Victor Hardung — Elsa Bernstein — Hermione von Preuschen — Marie Eugenie delle Grazie — Stefan George — Hugo von Hofmannsthal. Frank Wedekind — Peter Altenberg — Paul Scheerbart.)

Jul. Hart.

Es bleibt noch übrig, auf eine größere Anzahl von Symbolisten näher einzugehen. Otto Julius Bierbaum ist schon genannt, von M. G. Conrads Werken wäre noch seine hierhergehörige Gedichtsammlung „Salve Regina" (92) nachzutragen. Von Julius Harts (59) schon erwähnten symbolistischen Gedichten sei eine kleine Probe angeführt: „Der Hain des Todes":

Und ich sah im Abendlicht das Tor,
Die dunkle Pforte am Todeshain,
Sah in der Wolke glühen Schein,
Wo fern im Duft und Sonnenflor
Sich deine Seele stumm verlor;
Noch einmal glühte dein weißes Kleid,
Dann brach die große Nacht herein,
Dumpf schloß sich zu das Wolkentor . . . . u. s. w.

Bekannt' wurden die meisten Symbolisten durch eine Anzahl moderner Zeitschriften, so durch Bierbaums „Modernen Musenalmanach" (93 ff.), durch die von Richard Dehmel mitbegründete Zeitschrift „Pan" (94) und durch die „Blätter für Kunst" (92), die in der ersten Zeit ihres Bestehens allerdings nur einem geladenen Publikum zugänglich waren.

Die auffallendste Erscheinung unter den Vertretern des Symbolismus ist jedenfalls der ebenerwähnte Richard Dehmel (63), der eine zeitlang als Beamter einer Feuerversicherungsgesellschaft tätig war und sich dann vollständig der Literatur widmete. Er debütierte mit der Gedichtsammlung „Erlösungen" (91), dem 1893 die Gedichte und Novellen „Aber die Liebe" und 96 „Weib und Welt", Gedichte und Märchen, folgten. Außerdem sind von ihm da das reizende Kindergedicht „Fitzebutze" (00), das Drama „Der Mitmensch" (95), das einen Mörder aus Freundesliebe zum Helden hat, das „Tanz- und Glanzspiel — Lucifer" (99) und das Epos „Zwei Menschen" (02).

Während der Dichter mit seinen künstlerischen Erzeugnissen zu Anfang nur Hohn und Spott erntete und von dem verstorbenen Redakteur des „Ulk", R. Schmidt-Cabanis, sogar mit der guten Friederike Kempner verglichen wurde, ist er heut eine Art Berühmtheit geworden, dem alles, was sich irgendwie literarisch nennt, die Stange hält, ob man nun seine Dichtungen versteht oder nicht. „Kopf hoch, Beine breit, alles andere macht die Zeit" hat sich Dehmel selbst einmal zum Troste gesagt, und in überraschender Schnelligkeit hat sich die Wahrheit dieser Sentenz an ihm erfüllt. Vor neun Jahren noch ein armer, gehänselter

Teufel ist er heute ein olympischer König, dem sogar die einstigen Spötter Loblieder singen. Man weiß nur nicht, ob sie das aus Überzeugung tun oder nur, um die Mode mitzumachen.

So weit ich sehe, ist ein abschließendes Urteil über den jetzt erst 42 jährigen Dichter noch nicht möglich, da der Mann den Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn noch gar nicht erreicht haben dürfte. Man muß berücksichtigen, daß Dehmel, der erst als 28jähriger in die Literatur trat, in seiner Jugend viel an epileptischen Anfällen zu leiden hatte, die seine geistige Entwicklung stark hemmten und sich auch späterhin des öfteren wiederholt haben mögen. Aus diesen Tatsachen ist dann sowohl eine allgemeine Rückständigkeit zu erklären, wie der eigentümliche Mischmasch von Künstlerischem und Unkünstlerischem, von Klarem und Verschwommenem, von Einfachem und Wunderlichem, Echtem und Gemachtem. So wie der Epileptiker bald Perioden von großer Klarheit hat, bald solche, in denen er Funken und Farben sieht, Ohrensausen hat und merkwürdige Geräusche hört, so schafft er auch bald Werke, die hohen künstlerischen Wert haben, bald solche, die durch ihre Wunderlichkeit ans Komische streifen. Neben seltsamen Gedichten wie „Der tote Ton", in dem Strophen wie:

„von alleine gehen meine qualgelähmten Beine

— — —

großer Gott, der Sarg, der Sarg da — kommt wohl auf mich los da?!
Da im Sarge, ja im Sarge liegt mein Daseinslos ja —"

— — —

vorkommen, gibt es einfache, herzliche Lieder wie das ge-

nannte „Fitzebutze" und Gedichte voll berauschender Schönheit wie „Bewegte See":

Noch einmal so! Im Nebel durch den Sturm,
Das Segel knatterte, die Schiffer schrieen,
Das Bugspriet stand im Wasser wie ein Turm,
Ich fühlte deine Angst in meinen Knieen
Und sah dein stolz und fremd Gesicht.

Noch einmal wollte mir dein Auge drohn,
Wie eine Flamme stand dein Haar im Winde u. s. f.
— — —

Gedichte wie „Letzte Bitte" scheinen dann wieder aus einer kranken Stimmung herausgewachsen zu sein:

„Lege deine Hand auf meine Augen,
Bis mein Blut wie Meeresnächte dunkelt.
Fern im Nachen lauscht der Tod — — —"

Zuweilen wird die Aufgeregtheit des Dichters so groß, daß er, beispielsweise in „Mein Trinklied", in lautmalende Worte ausbricht: „Singt mir das Lied vom Tode und vom Leben, djagloni gleia glühlala! . . ."

Der Roman in Romanzen „Zwei Menschen", der rein äußerlich betrachtet, das Schicksal zweier Menschen, eines Mannes und eines Weibes, erzählt, die den Bund fürs Leben eingehen, nachdem sie sich von den Fesseln einer unglücklichen Ehe befreit haben, ist im großen und ganzen ein Hymnus auf die energische Durchsetzung der im Menschen wohnenden höchsten Triebe. Daß der Dichter hierbei mit der bestehenden Sitte stark in Konflikt gerät, daß er z. B. die Mordtat des Weibes an seinem Kinde aus erster Ehe als heilige Sünde preist, kann zwar den Kunstwert des

Buches an sich nicht beeinträchtigen, macht aber den Leser in seinem Urteil befangen, da dergleichen ihn von vornherein gegen die Dichtung einnimmt. Jedenfalls ist Dehmel auch in diesem Werk, das mehr Verstandesarbeit als aus dem Herzen kommende Poesie gibt, zur künstlerischen Reife noch nicht gediehen.

Falke.

Eine vollständig gesunde Natur ist dagegen der Lübecker Lyriker Gustav Falke (53), der auch nicht von Dehmel abhängt, sondern sich in seinen Dichtungen mehr der Stormschen, zuweilen auch der Liliencronschen Art nähert, allerdings nicht dem Liliencron, der auf dem Rücken seines Hengstes ventre à terre über die Heide wettert oder mit der Plempe in der Faust gegen eine feindliche Batterie stürmt oder in stillem Versteck der süßen Sünde Opfer bringt. Falke singt nur ganz selten stürmische Verse, Lieder voll Kraft und Kampfeslust (z. B. in „Vaterland"), meist bewahrt er eine bescheidene, kindlich lächelnde Ruhe oder träumt sich in musikalisch weiche Stimmungen hinein, von Heide, Meer und Dorf singt er („Lied" — „Gang durchs Fischerdörfchen" — „Der rechte Ort" — „Mittag" — „Dämmerung") und von Leid und Freude des eignen Herzens. Gar oft gelten seine Lieder dem traulich stillen Glück im engsten Familienkreise; von seiner Mutter spricht er („Die feinen Ohren") und von seinem Weib, von seinem Buben, der schlafend in seinem Bettchen liegt („Meinem Kind") oder ihn in der Lektüre von Kellers Gedichten stört („Künstler"), und von seinem Töchterchen, das mit einer abgepflückten Blume zu ihm kommt („Unschuld"). Oder er redet in liebenswürdig humoristischer oder ernster oder wehmütiger Weise von sich selbst, so „Ein Tages-

lauf“ — „Am Himmelstor“ — „Nach Jahren“ — „Wenn ich sterbe“:

Legt rote Rosen mir um meine Stirne,
Im Festgewande will ich von euch gehn,
Und stoßt die Fenster auf, daß die Gestirne
Mit heiterm Lächeln auf mein Lager sehn.

Und dann Musik! Und während Lieder schallen,
Von Hand zu Hand der Abschiedsbecher blinkt,
Mag mählig über mich der Vorhang fallen,
Wie Sommernacht auf reife Felder sinkt.

Alle Empfindungen weiß der Dichter in Worte zu kleiden, die ganze Stufenleiter vom schalkhaften Humor („Schutzengel“ — „Konfirmandinnen“ — „Denkmalskantate“ — „Das mitleidige Mädel“ — „Närrische Träume“ und das groteske „Die zierliche Geige“) bis herunter zum schwermütig tiefen Ernst („Späte Rosen“ — „Die letzte Nacht“ — „Der törichte Jäger“) beherrscht er. Zuweilen ist der Ton so fein, daß er anmutet wie ferne, zarte Musik, als ob des Dichters Ohr das Blühen der Blume vernehmen könnte, das Rinnen der Säfte im Baum, das Atmen der Erde, das Kommen des Tags u. s. w. („Das Birkenbäumchen“ — „Der schlafende Wind“ — „Die „Morgenpredigt“ — „Begegnung“ und vor allem „Gesang der Muscheln“).

Außer den zahlreichen Gedichtsammlungen, die unter den Titeln „Neue Fahrt“ (97) — „Mit dem Leben“ (99), „Mynherr der Tod“ (91) — „Tanz und Andacht“ (93) 2c. erschienen sind, gibt es von Falke die Märchen-

komödie „Putzi", das Epos „Der gestiefelte Kater" (04) und die Romane „Aus dem Durchschnitt" (92) — „Landen und Stranden" (95) und die naturalistisch gefärbte Künstlergeschichte „Der Mann im Nebel" (99), Werke, die nicht denselben Kunstwert haben wie die Gedichte, auch nicht in weitere Kreise gedrungen sind.

Franz Evers

Talentvoller als die Schüler Dehmels, die Dörmann, Schaukal, Bruns 2c., scheinen Franz Evers (71) und der ihm künstlerisch verwandte Viktor Hardung (61) zu sein. Evers, der eine große Anzahl von Gedichtsammlungen veröffentlicht hat, meist unter hochklingenden Titeln („Königslieder" 94 — „Hohe Lieder" 96 — „Paradiese" 97 — „Sonnensöhne" 02) besitzt große Formgewandtheit, eine überaus flüssige Sprache und gefälligen Rhythmus. Seine Verse glühen und blitzen in den buntesten Farben, so daß zuweilen eine Beschränkung zu Gunsten der Klarheit nottäte. In der Art, wie er träumerische Stimmungen zu malen weiß, liegt etwas Berauschendes, Hypnotisierendes, und es ist kein Wunder, daß sich der Dichter mit der Zeit ganz von der mystischen Strömung hat fortreißen lassen. Natürlich ist hierdurch etwas Ungesundes, Verstiegenes in seine Werke gekommen, das bisweilen sogar sehr nach Absicht aussieht. Schlicht und klar ist z. B. „Jugend" (Am Schlehdorn, am Schlehdorn — wißt ihr, wo der steht? u. s. w.), in „Frühlingsgebet" kommen aber beispielsweise Verse vor wie: „Feurige Sehnsucht sprengt die Grüfte, und die taumelnden Wolken loh'n"). Einen mystischen Inhalt hat das erzählende, reimlose Gedicht „Walpurgisopfer"; eine Priesterin Baldurs bringt einem fahrenden Ritter ihren nackten, jungen Leib dar:

„— — — — — — — —
Vor seinen Blicken taumelte das Weib,
Vor ihm, der schön im Abendschimmer stand
Voll trunkner Kraft — denn Baldur war mit ihm,
Sie fühlte seine Macht und lehnte stumm
Die weißen Glieder an den Opferstein
In halber Ohnmacht — und der graue Rauch
Des heil'gen Feuers, der zum Himmel stob,
Verwehte leise — und die Mainacht kam — — —“

Hardung. Viktor Hardung, der mit der fein empfundnen Gedichtsammlung „Sonnenwendfeuer“ debütierte, ist später gleichfalls in das nebelhafte Fahrwasser der Mystik hinübergesteuert und hat hier noch farbenprächtigere und effektvollere, aber zugleich auch unklarere Dichtungen geschaffen als Evers. Gedichte wie „Erloschene Sonnen“ — „Zug der Träume“ dürften wohl einzig in ihrer Art sein:

— — — — — — — —
Abendlichter in blauer Tiefe glimmen,
Feuerwölklein um dunkelnde Hügel schwimmen,
Weiße Zelter dem duftigen Rauch entschreiten,
Darauf goldgegürtete Knaben reiten.

Zwei der Rößlein hinter dem Zuge säumen.
Eines, leuchtende Rosen in den Zäumen,
Tänzelt, und Flammen entsprühen dem Hufeshiebe.
Der es reitet, ist der Traum der Liebe.

Und das andere hebt das feine Köpflein,
Auf der Stirn prunkt ein purpurnes Tröpflein,
Bläht die Nüstern und schnaubt ins Abendrot —
Der es reitet, ist der Tod. — — —

Anderes ist wieder schlicht empfunden, trotz der Eigentümlichkeit des Vorwurfs, so das reizvolle Märchen „Arm-Seelchen“.

Von den hierher gehörigen Schriftstellerinnen wären außer der schon besprochenen Marie Janitschek zu nennen die unter dem Pseudonym Ernst Rosmer schreibende Elsa Bernstein (66), Hermione von Preuschen (54), Gattin des verstorbenen Schriftstellers Konrad Telmann, und Marie Eugenie delle Grazie (64).

Bernstein.

Elsa Bernstein, die mit dem Drama „Wir Drei“ (?) begann und dann eine ganze Reihe von Theaterstücken, unter denen das Schauspiel „Dämmerung“ das beste und das von Humperdinck komponierte Märchendrama „Königskinder“ das erfolgreichste ist, folgen ließ, hat ähnlich wie Helene von Monbart, mit der man sie im übrigen nicht vergleichen darf, so ziemlich alle literarischen Moden mitgemacht: Naturalismus, symbolistisches Märchendrama, Neu-Romantik, Mystik u. s. w., auch ein historisches Drama („Themistokles“) gibt es von ihr. Mit allen ihren Sachen hat sie aber nur die Beweglichkeit, nicht die Tiefe ihres Talents bewiesen. Sie gehört eben zu der großen Schar literarischer commis voyageurs, die überall und nirgends zu Hause sind, die nur Nachgeahmtes geben, aber als gute Geschäftsleute immer das auf Lager haben, was die Mode verlangt. Wie unwahr und geziert die Frau im Grunde ist, möge ein kleines Gedicht „Herbstveilchen“ beweisen:

1. Herbstveilchen bringt mir mein lachendes Kind,
   Fand sie im welkenden Gras versteckt,
   Schöner als Boten des Frühlings sind,
   Dunkel und duftend und reifbedeckt.

2. Blumenwunder, verspätetes du,
Weißt du, was mir dein Anblick erweckt?
Flüsterst du nicht meiner Seele zu:
Dunkel und duftend — und reifbedeckt?

v. Preuschen. Hermione von Preuschen, die durch ihre sensationellen Gemälde „Kaiser Tod“ — „Lager der Kleopatra“ ꝛc. berühmt geworden ist, verfaßte Gedichte und Novellen, erstere unter den effektvollen Titeln: „regina vitae“ (88) — „via passionis“ (95) — „mors imperator“ (97) — „Vom Mondberg“ (00) und die Novellen „Tollkraut“ (93) — „Dunkelkammer“ (01) ꝛc. Ohne tieferes Empfinden ist die Dichterin nicht, aber vieles ist bei ihr doch forciert, ein Schwelgen in großen Gedanken und Leidenschaften, ein Suchen und Haschen nach pompösen Worten und Wendungen, die ja ganz gewaltig klingen, aber die Unklarheit des Inhalts noch unklarer machen, so „Und in der Opferschale“ (‚Und in der Opferschale flammt das Licht . . .‘).

zie. Delle Grazie, die schon 1882 mit einem guten, mehrfach aufgelegten Gedichtbande begann und im Jahre darauf das Epos „Hermann“ und das historische Trauerspiel „Saul“ schuf, gab ihr Hauptwerk in dem vielgerühmten zweibändigen Revolutionsepos „Robespierre“ (94), das aber trotz der Fülle von Schreckensszenen nicht spezifisch modern ist, sondern sich nach dem allgemeinen Urteil an die Hamerlingschen Werke („Der König von Sion“ ꝛc.) anschließt (das Häßliche in der Bernsteinhülle der Poesie). Moderne Einflüsse zeigen dagegen die Dramen „Schlagende Wetter“ (99) — „Schatten“ (00) und die Satire „Moralische Walpurgisnacht“ (96), besonders aber einige Gedichte,

die die Verfasserin unter die Symbolisten reihen, so „Melusine“ („Es lebt ein mystisch Wesen in mir, ein verborgenes Sein . . .‘).

* *
*

Leidenschaftsloser oder besser gesagt vornehmer und maßvoller in der Wiedergabe ihrer Gefühle als diese eben Besprochenen gebärden sich die Begründer und Mitarbeiter der schon mehrfach erwähnten „Blätter für Kunst“. Sie rasen nicht in bacchischer Lust, werfen nicht mit dröhnenden Worten um sich, vergeben sich nichts. Sie lieben die weiche, verschwommene Schönheit, bauen sich phantastische, buntfarbige Schlösser in überirdischen Welten, wo sie schwebend in aussprechlichen Wonnen schwelgen, schönheitsdurstig und schönheitstrunken zu gleicher Zeit. Sie wissen nichts von Schmutz und Gemeinheit, aber auch nichts vom Leben und von der Erde, von Leidenschaft und Stärke.

Die Hauptvertreter dieser Richtung sind Stefan George (68) und der sehr talentvolle Hugo von Hofmannsthal (74), ihre Schüler Dauthendey, Andrian, Gerardy, Wolfskehl rc. rc.

George.

Was Georges Werke enthalten, wird schon durch die merkwürdigen Titel, die sie tragen, zur Genüge gesagt. „Die Bücher der Hirten und Preisgedichte“ lösten die Gedichtsammlungen „Teppich des Lebens“ und „Die Lieder von Traum und Tod“ rc. ab. Des Dichters Erstlingswerk war eine lyrische Trilogie, aus den drei Teilen „Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal“ (93) bestehend; sie enthält, wie der Verfasser sich ausdrückt, „die Spiegelungen einer Seele, die vorübergehend in andere Zeiten und Örtlich-

keiten geflohen ist und sich dort gewiegt hat." Leider fehlt dem Werke, wie allen Werken Georges, der Vorzug der Klarheit, und das ist ja auch bei einem Buch nicht möglich, in dem die handelnde Person nur die Seele eines künstelnden Künstlers ist, eine Seele, die sich nur in dunklen, zerfaserten, blütenweichen Stimmungen gefällt und diese Stimmungen in unklaren, gesuchten, tönenden, überschwänglichen Worten wiedergibt.

„Mein Volk, wann wirst du sein?" ruft Richard Dehmel sehnsüchtig in seinem Gedicht „An mein Volk" aus. „Mein Volk, wann wirst du sein?" kann auch George singen, ohne je eine befriedigende Antwort zu erhalten, denn ein Volk, das nicht verstehen will, was es liest, wird es schwerlich jemals geben. Daß es unter Georges Gedichten doch einige sehr schöne Stücke gibt (so „der Herr der Insel"), soll hier nicht unerwähnt bleiben.

Klarer als George ist Hugo von Hofmannsthal, der schon als 17jähriger eine einaktige Studie „Gestern" veröffentlichte und späterhin eine Reihe von Dramen folgen ließ, so das vollständig unverständliche, fast komische „Die Frau am Fenster", das zusammen mit dem „Abenteurer und Sängerin", mit der effektvollen „Hochzeit der Sobeide" und dem „Tod Tizians", des Dichters prächtigster Arbeit, unter dem Titel „Theater in Versen" (99) erschienen ist. Außerdem gibt's noch „Das Tor und der Tod" (94) — „Der Kaiser und die Hexe" (00). Bewunderungswürdig sind an allen diesen Dramen, die kaum eine Spur von Handlung aufweisen, die lyrischen Partien mit ihrem großartigen Stimmungszauber und ihrer unvergleichlichen Sprache.

Hofmannsthals letzte Arbeiten, die Dramen „Elektra“ 03) und „Das gerettete Venedig“ (04) sind Nachdichtunjen von Werken berühmter Meister. Aus dem sophokleischen Trauerspiel wird zwar nur die äußere Handlung herübergenommen, im übrigen aber selbständig verfahren, so aus er echt weiblichen Elektra ein — man weiß eigentlich nicht warum — weiblicher Dämon geschaffen, dessen Perversität noch über die von Wildes „Salome“ hinausgeht, aus der Klytämnestra eine Irrsinnige 2c. In „Das gerettete Venedig“ wird dagegen eine vollständige Nachıhmung des Trauerspiels „Venice perserved“ (1681) des englischen Dichters Thomas Otway gegeben. Das Beste an beiden Stücken ist wieder die Sprache.

* * *

Wedekind.

Zu dem grotesken bezw. komischen Genre gehören die Werke Wedekinds, Altenbergs und Scheerbarts. Der 1864 zu Hannover geborene Frank Wedekind, der auch Mitırbeiter am „Simplicissimus“ ist, debütierte mit zynisch rohen Grotesken „Die junge Welt“ (98) — „Der Liebestrank“ (99) 2c., denen später die noch eindeutigere Novelle „Fürstin Russalka“ folgte, die aber ebensowenig in weitere Kreise gedrungen ist wie die vorhergehenden Werke. Berühmt wurde Wedekind mit seinem erst mehrere Jahre nach der Entstehung aufgeführten Drama „Erdgeist“, das einem Titel nach symbolistisch, seinem Inhalt nach grotesk naturalistisch und nach dem Eindruck, den es macht, mehr tragikomisch als tragisch ist, obwohl durch die Heldin des Stückes, die schöne Tänzerin Lulu, deren dämonische

Macht über das sogenannte stärkere Geschlecht durch die Bezeichnung Erdgeist gewissermaßen personifiziert wird, nicht weniger als drei Männer in den Tod gejagt werden. Ein Theaterstück ähnlicher Art, aber im ganzen feiner und poetischer, ist dann das grotesk aus Hanswursterei und Tragik zusammengesetzte Schauspiel „So ist das Leben" (03), das aber ebensowenig den eigentlichen Kern des Dichters erkennen läßt wie die obengenannten.

Altenberg. Der Wiener Peter Altenberg (62) hat es sich zur Aufgabe gemacht, statt Dichtungen Extrakte zu liefern: „Extrakte des Lebens! Das Leben der Seele und des zufälligen Tages, in zwei bis drei Seiten eingedampft, vom Überflüssigen befreit wie das Rind im Liebig Tiegel! Dem Leser bleibe es überlassen, diese Extrakte aus eigenen Kräften wieder aufzulösen, in genießbare Bouillon zu verwandeln, aufkochen zu lassen im eignen Geiste, mit einem Worte, sie dünnflüssig und verdaulich zu machen."

Aus dieser Programmrede geht hervor, daß Altenberg oder P. A., wie er sich immer nennt, entweder ein Witzbold oder ein Hansnarr ist, ein unfreiwilliger Hansnarr. Das hindert jedoch nicht, daß er in seinen Sammelwerken „Wie ich es sehe" (96) und „Was der Tag mir zuträgt" (00) hin und wieder sehr hübsche, stimmungsvolle, in zarter lyrischer Prosa vorgetragene Sächelchen bringt, duftende Leckerbissen für sehr verwöhnte Gaumen, die aber nur in kleinen Portionen genossen werden dürfen. Die Geschichtchen handeln von dem unschuldigen Spiel ätherischer Kinder, von dem geistreichen Geplauder weicher Männer und dem zärtlichen Getändel schöner, schlanker Frauen, besonders von dem letzteren, denn „ich habe nie irgend etwas anderes im

Leben für wertvoll gehalten als die Frauenschönheit, die Damengrazie, diese süße, kindliche," wie der Dichter sagt.

Daß Altenbergs zartes Gekose auf die Dauer einen etwas „labbrigen" Eindruck macht, wie ein kräftiger Berliner Ausdruck sagt, liegt auf der Hand, und daß er zuweilen direkt komisch wirkt, ist ebenso sicher, aber ein kleines Talent ist er darum doch. Nur das Versemachen sollte er lassen, denn hier steht er noch unter Friederike Kempner, so aus „Ljuba":

„Kommen Sie morgen mich anschaun in meinem neuen Kleid!" —
Ich aber war nicht dazu bereit.
Ich kam nicht dich anzuschaun in deinem neuen Kleid,
Und es tat mir gar nicht leid — — — —

Scheerbart

Paul Scheerbart (63), der im Nebenberuf „Bureauchef im Verlag der deutschen Phantasten" ist, schrieb Ulkromane und Ulknovellen wie „Tarub, Bagdads berühmte Köchin" (97) — „Na Prost!" (Königsroman) (98) — „Die Seeschlange" (Seeroman) (01) — „Die große Revolution" (Mond-Roman) (01) — „Liwûna und Kaidôh" (Seelenroman) (01) — „Ich liebe dich" (Eisenbahnroman) (97) — „Immer mutig" (ein phantastischer Nilpferdroman) (02) u. s. w. Wie jeder Topf seinen Deckel findet und jeder Dichter seine Verehrungsmichel, hat auch Scheerbarts Humor, der im Grunde nichts anderes ist als eine absurde Kontrastierung von Form und Inhalt*), seine Anbeter gefunden. Wohl ihm!

*) Ungefähr in der Art, in der man Dromedare zu Universitätsprofessoren macht und Meilensteine sich duellieren läßt.

Coyote noch zu stark über die Schulter, wenn auch Hauptmann mit einer ganz anderen, gesunderen Sinnlichkeit seine Figuren sieht und den uralten Trieb der Liebesleidenschaften schildert. Was in diesem Roman vor allem frappiert, ist die scharfe, oft rücksichtslos scharfe Charakterisierung der Personen in ihrer Psyche und in ihren äußerlichen Konturen. Diese Kunst ist bei Hauptmann bereits so stark ausgeprägt, daß man über manche Breiten und manche überflüssigen Schilderungen gern und leicht hinwegliest. Immer wieder kommen Szenen von realistischer Wucht und packender Wahrheit, die darauf hindeuten, daß wir uns einem Lebens- und Menschenkenner gegenüber befinden, der nur noch mit der Form ringt, um zur freien dichterischen Höhe emporzusteigen. Und gleich in seinem zweiten Romane, „Gigantomachie“, tritt er den Beweis an. Das ist ein Werk, von einer so eigenartigen persönlichen Note, von einer so individuellen menschlichen und dichterischen Anschauung diktiert, daß man sich nach wenigen Seiten schon fesseln läßt und nicht nur gespannt, sondern mit innerstem Mitgefühl der nach den höchsten Zielen des Menschentums strebenden Wanderung des jungen Giganten folgt, der das Jenseits bekämpfen möchte durch [illegible] vornehmste Erfassung und Ausgestaltung des diesseitigen Leb[illegible] — Glaube, Liebe, Hoffnung predigt Hauptmann in seinem W[illegible] [illegible] große, in die Tiefen der Seele gehende Religion stell[illegible] [illegible] Religion, die mit weitgeöffneten, ernsten Augen [illegible] [illegible]t, statt nach der übersinnlichen Welt.

[illegible] mia“ vom 20. März 1905 schreibt:

[illegible] Hans Hauptmann, ein Deutschböhme und [illegible] [illegible]nen Tragödin Anna Versing-Hauptmann, [illegible] Theaterpublikum noch immer frisch und [illegible] [illegible]keit. Er läßt für dieselben von seinem [illegible] tüchtig rühren. Das ist ein Fehler. [illegible] ohne sie durch und man geht ungern [illegible] [illegible]iesener Bücher. Man hat immer das Gefühl [illegible] [illegible]Marktschreierei. Und Hans Hauptmanns [illegible] Denn er kann was. Er hat epische [illegible] offenen Augen durchs Leben, verbirgt [illegible] [illegible]eleien und weiß nichts von der nerven[illegible] [illegible]rner Stimmungskunst, die kleine Gedan[illegible] [illegible]reckt und uns gern glauben machen will, [illegible] [illegible]een. Er geht großen Problemen herzhaft [illegible] [illegible]gen Fragen, schaut tief ins Getriebe des [illegible] [illegible]rraschende Ausblicke zu eröffnen. Und er [illegible] [illegible]en Händen, ringt mit ihm, sucht ihn zu [illegible] [illegible]eistert er ihn, manchmal läßt er sich von [illegible] aber auf Schritt und Tritt offenbart sich [illegible] [illegible]e Persönlichkeit.

Coyote noch zu stark über die Schulter, wenn auch Hauptmann mit einer ganz anderen, gesunderen Sinnlichkeit seine Figuren sieht und den uralten Trieb der Liebesleidenschaften schildert. Was in diesem Roman vor allem frappiert, ist die scharfe, oft rücksichtslos scharfe Charakterisierung der Personen in ihrer Psyche und in ihren äußerlichen Konturen. Diese Kunst ist bei Hauptmann bereits so stark ausgeprägt, daß man über manche Breiten und manche überflüssigen Schilderungen gern und leicht hinwegliest. Immer wieder kommen Szenen von realistischer Wucht und packender Wahrheit, die darauf hindeuten, daß wir uns einem Lebens- und Menschenkenner gegenüber befinden, der nur noch mit der Form ringt, um zur freien dichterischen Höhe emporzusteigen. Und gleich in seinem zweiten Romane, „Gigantomachie“, tritt er den Beweis an. Das ist ein Werk, von einer so eigenartigen persönlichen Note, von einer so individuellen menschlichen und dichterischen Anschauung diktiert, daß man sich nach wenigen Seiten schon fesseln läßt und nicht nur gespannt, sondern mit innerstem Mitgefühl der nach den höchsten Zielen des Menschentums strebenden Wanderung des jungen Giganten folgt, der das Jenseits bekämpfen möchte durch die vornehmste Erfassung und Ausgestaltung des diesseitigen Lebens. — Glaube, Liebe, Hoffnung predigt Hauptmann in seinem Werke, eine große, in die Tiefen der Seele gehende Religion stellt er auf, aber eine Religion, die mit weitgeöffneten, ernsten Augen über die Erde schaut, statt nach der übersinnlichen Welt.

Die „Bohemia“ vom 20. März 1905 schreibt:

Mit zwei Werken tritt Hans Hauptmann, ein Deutschböhme und der Sohn der 1896 verstorbenen Tragödin Anna Versing-Hauptmann, deren Andenken im Prager Theaterpublikum noch immer frisch und lebendig ist, vor die Öffentlichkeit. Er läßt für dieselben von seinem Verleger die Reklametrommel tüchtig rühren. Das ist ein Fehler. Wirklich Gutes setzt sich auch ohne sie durch und man geht ungern an die Lektüre derart angepriesener Bücher. Man hat immer das Gefühl, als brauchten sie die Marktschreierei. Und Hans Hauptmanns Bücher brauchen sie nicht. Denn er kann was. Er hat epische Kraft und Wucht, geht mit offenen Augen durchs Leben, verbirgt sich nicht in mystischen Grübeleien und weiß nichts von der nervenquälenden Firlefanzerei moderner Stimmungskunst, die kleine Gedanken auf der Streckbank ausreckt und uns gern glauben machen will, es seien weltbewegende Ideen. Er geht großen Problemen herzhaft zu Leibe, rührt an gewaltigen Fragen, schaut tief ins Getriebe des Weltalls und weiß uns überraschende Ausblicke zu eröffnen. Und er packt seinen Stoff mit festen Händen, ringt mit ihm, sucht ihn zu zwingen. Nicht immer meistert er ihn, manchmal läßt er sich von seinem Stoff unterkriegen, aber auf Schritt und Tritt offenbart sich uns darin eine vollwichtige Persönlichkeit.

Und doch lag es nahe und war natürlich, auch einmal mit den Augen des Neurologen und Psychiaters den Schilderungen und Problemen des geistreichen Autors nachzuspüren! Man muß, um hier klar zu sehen, mit den Lebensschicksalen Hoffmanns genauer bekannt sein und er selbst hat darauf hingewiesen, daß seine Werke nicht etwa in einer Anwandlung bizarrer Laune in tollem Durcheinander niedergeschrieben wurden, sondern daß er, vollkommen ruhig denkend und mit der bewußten Absicht, etwa Bizarr-Groteskes schaffen zu wollen, an deren Ausarbeitung gegangen.

Hoffmann war bekanntlich vorzüglich belesen; er war mit Schauspielern, Musikern, besonders aber auch mit Nerven- und Irrenärzten befreundet (z. B. mit Markus, Speyer, Kluge, Koreff) und er studierte an Geisteskranken Wahnvorstellungen, Sinnestäuschungen, Doppeldenken und viele andere Krankheitssymptome, mit denen er dann die Hauptfiguren seiner Erzählungen ausstattete.

Es ist daher für das allgemeine Verständnis der Schriften Hoffmanns notwendig, sowohl seine überaus interessante Lebensgeschichte, seine Krankheit, sowie das ganze Milieu in dem er lebte auch mit ärztlichem Auge zu betrachten, um hierbei manches klar zu stellen, was dem philologischen Fachmanne vielleicht entgangen oder unerklärlich geblieben ist.

Diese Aufgabe hat der Verfasser in vortrefflicher Weise gelöst und er hat in der vorliegenden Biographie ein nicht nur für jeden Literaturfreund sondern auch für jeden Psychiater wertvolles Buch geliefert.

Die Verlagsbuchhandlung

von

Richard Sattler.

(Gegründet 1883.)

